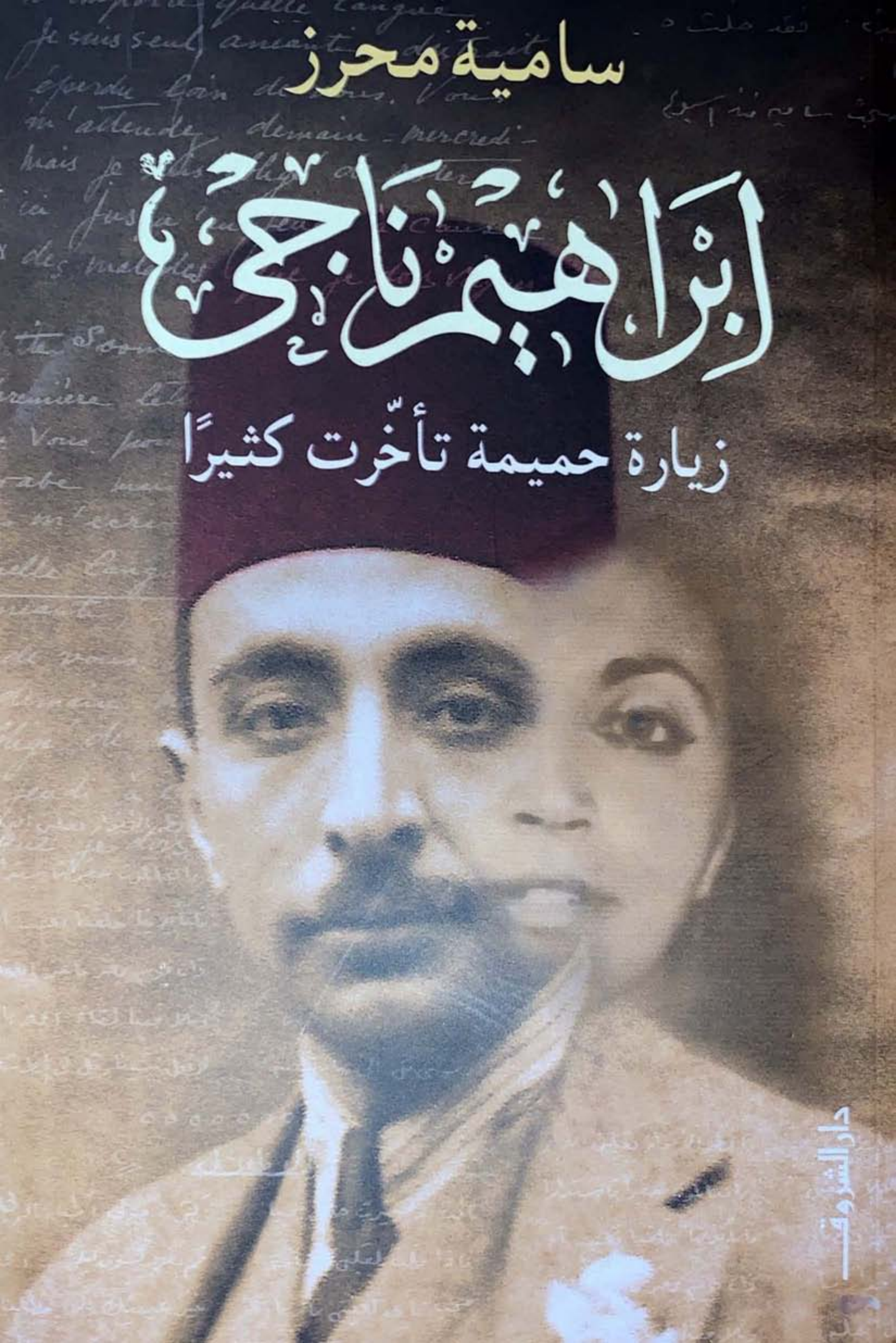

سامية محرز
إبراهيم ناجي
زيارة حميمة تأخّرت كثيرًا
دار الشروق

إبراهيم ناجي

زيارة حميمة تأخّرت كثيرًا

إلى أمّي
أميرة إبراهيم ناجي

تنويه

الأخطاء الإملائيّة والنحوية الموجودة في الاقتباسات من نصوص ووثائق بخط اليد أو من نصوص منشورة بالفعل هي أخطاء في النصوص الأصليّة؛ وقد حرصنا على الإبقاء عليها وفاء للنصّ الأصليّ كما هو معهود وحفاظا على دلالاتها المتعددة على مدار النص.

شكر واجب

رافقني في رحلة الكتابة هذه مجموعة رائعة من الصديقات والأصدقاء؛ منهم من أثقلتُ عليهم بقراءة مسوَّدة هذا الكتاب، ومنهم من أمدّني بمواد تعسّرَ الحصول عليها، ومنهم من أكرمني بإهداء مادة توثيقيّة قيّمة من أرشيفهم الخاصّ. أودّ أن أخصّ بالشكر الصديق المهندس حسن أبو سعدة، والكاتب الكبير صنع الله إبراهيم، والناقد والمؤرّخ المتميّز سيد محمود، والمترجمة القديرة نشوى الأزهري، وطالبتي اللامعة الدكتورة عليا أيمن، والصديقة الأستاذة أميرة أبو المجد؛ لقراءتهم الدقيقة للمخطوطة. لقد ألهموني الثقة وحثّوني على الاستمرار ولم يبخلوا عليّ بتعليقاتهم الثاقبة على مدار رحلة الكتابة. أمّا الصديق المؤرّخ حسين عمر فقد وهب زيارتي لجدّي ناجي بُعدا جديدا فارقا سيتبدّى للقارئ عَبْر فصول الكتاب. كما أتوجّه بالشكر للدكتورة فريال غزول والدكتورة منى النموري لمساعدتهما في الاتصال بالدكتور عبد الواحد لؤلؤة والدكتور محمد عناني اللذين وفّرا لي مشكورين ترجمتيْهما للأغنية رقم ٥٥ من أغاني شكسبير. أشكر أيضا الأستاذة چوي جارنيت؛ حفيدة الشاعر الراحل أحمد زكي أبو شادي، والأستاذ ميشيل حنّا والأستاذة ماجي مرجان الذين تكرموا بإهدائي مادّة توثيقيّة هامّة للكتاب من أرشيفهم الخاصّ تتمثل في صورتين بإهداء من إبراهيم ناجي إلى أبي شادي (الفصل العاشر) وصور لشارع أبي بكر الصدّيق بمصر الجديدة (الفصل الثاني).

أما أمّي؛ أميرة إبراهيم ناجي، وابني؛ المهندِّس نديم چاكمون، فلهما شكر خاصّ. أكرمتْني أمّي بالاستماع عن كثب إلى قراءتي لها فصول الكتاب بسعة صدر مبهرة. وقد أسعدني نديم بتعلّقه بهذه الزيارة لجدّه الأكبر حتى إنه تطوّع بالعمل على التصميم الأولي لغلاف الكتاب من فرط تشبّعه بإشكاليات النصّ وأبعاده. أمّا ابنة خالتي شهيرة عبد الواحد رينيري فلها ولخالتي؛ المرحومة ضَوْحيّة إبراهيم ناجي، الفضل الأوّل في خروج مادّة هذا الكتاب إلى النور؛ لولاهما لما كانت هذه الزيارة.

وأخيرا وليس آخرا أشكر الأستاذ عمرو زكريا والأستاذ آدم السحيمي والأستاذة سالي بويلن على تحرير وإخراج وتصميم الكتاب والغلاف. كما أتوجّه بالشكر لجميع القائمين على كلّ التفاصيل الأخرى في دار النشر. وختاما، أشكر الأستاذة إيمان ظريف؛ المساعد التنفيذيّ لمركز دراسات الترجمة بالجامعة الأمريكيّة التي تحمّلت التنسيق بين إدارات الجامعة الأمريكية والقائمين على إخراج الكتاب.

سامية محرز
٢٠٢١

الفصل الأول

«هوَّ الدكتور ناجي بيعمل إيه عندكوا ؟»

وتُحدِّق إليه، فترى رجلا هزيلا، متوسّط القامة ، منكمش الأعضاء، أصلع مقدّمة الرأس، ناعس العينين، مديد الذقن ... يمشي وكأنّه يتعثّر، يصمت وكأنّه غير موجود، يقبع في ركن من القهوة وغليونه في فمه، وكأنّ سِنَة من النوم قد استغرقته.[٢]

فاجأني تشبيه الغيطاني لي بجدّي. فكنتُ قد قرأته في تلك اللحظة وأنا لا أزال في العشرينيات من عمري -أي سنين الزهو في الصبا- قراءة حرفيّة. ولكن منذ ذلك اليوم وبعد أن تجاوزتُ قراءتي السطحيّة الأولى وأنا بصدد البحث عن هذا الشبه. وبدأت الصورة المعلّقة في صالون بيت أهلي تأخذ أبعادا جديدة بعد أن كنتُ قد تجاهلتُها عمرا بأكمله.



إبراهيم ناجي في مطلع الخمسينيّات من القرن العشرين

٢ إبراهيم المصري، صوت الجيل، القاهرة، مكتبة سابا، ١٩٣٤، ص ١٣٩.

كنتُ قد وعيتُ على الدنيا في ظلّ هذه الصورة بأحجامها المختلفة. هي هي في كلّ منازل العائلة التي عرفتها: منزل جدّتي (أي منزل ناجي) في مصر الجديدة، منزل خالتي ضَوْحيّة في شارع الجمهورية في القاهرة، ولاحقا في كلّ منازلها بعد أن هاجرت إلى الولايات المتّحدة في منتصف الستينيّات، وبالطبع في منزل أهلي بالزمالك. ثمّ إنّها نفس الصورة التي طُبِعتْ على دواوين ناجي ومعظم الأعمال والمقالات التي نُشِرت عنه، وحتّى في الكتب المدرسيّة التي درسناها. الصورة هي هي. تكبر أحيانا وتصغر أحيانا أخرى. صورةٌ لرجل لا أعرفه يقولون إنّه جدّي: حاضر غائب على مدار السنين.

التُقِطتْ هذه الصورة في أغلب الظنّ في سنوات ناجي الأخيرة، وتؤكّد أمّي أنّها التُقِطتْ قبل وفاته ببضعة أشهر؛ فالشيب قد زحف واضحا على جبينه، ونظرة العينين مفعمة بمسحة حزن وألم دفين. إنّه لا يتطلّع إلينا. لا يرانا أو هكذا يبدو. هو يُحدِّق في أفق بعيد غير مكترث بوجودنا.



نماذج متعدّدة لصورة إبراهيم ناجي المعهودة على أغلفة الكتب

التُقِطتِ الصورة بالطبع في إستوديو من إستوديوهات التصوير بالقاهرة، وهي صورة فنيّة أشبه باللوحة المرسومة؛ لذا اختارها أكثر من فنان لاحقا لرسمها بالفعل بالألوان على أغلفة بعض أعمال ناجي أو لمصاحبة بعض المقالات في الصحف.

ترى لماذا اختار المصوِّر الفوتوغرافيّ هذه الزاوية ليلتقط الصورة؟ لماذا نأى المصوِّر بوجه ناجي ونظرة عينَيْه بعيدا عن عدسة الكاميرا؟ لماذا تَعمّد أن يجعله هكذا حاضرا غائبا؟ لماذا لم يطلب منه أن يبتسم ولو قليلا كما يطلب منا المصوّرون دائما عند التصوير؟ هل كان المصوّر يعرفه شخصيّا فأخذ لقطة معبّرة عمّا قد يسكن ناجي من انكسار؟ هل كان واعيا بالإيحاءات التي تعبّر عنها الصورة؟ لا أدري، لكنّ ما أعرفه جيّدا هو أنّ هذه الصورة التي حاصرت وجودي بأشكالها

وأحجامها المختلفة على مرّ السنين رسّخت لديَّ ثنائيّة الحضور-الغياب، وربّما تكون هي السبب الأول في الجفاء بيننا -جدّي وأنا- حتّى يومنا هذا.

تُوفِّيَ إبراهيم ناجي في مارس ١٩٥٣، وجئتُ أنا إلى الدنيا في يناير ١٩٥٥. فوّت عليَّ موتُه المفاجئ المفجع فرصة اللقاء. مات تاركا جدّتي سامية أرملة لم تتجاوز الأربعين من عمرها، أمّا لثلاث بنات: أميرة وضَوْحِيّة ومحاسن. أمّي، أميرة، كبرى البنات لم تكن آنذاك تتجاوز العشرين. حضر جدّي خطبتها، واختطفه الموت قبل زفافها. لكن حتّى في غيابه كانت صورته حاضرة وشاهدة على العرس، معلّقة على حائط من حوائط بيته حيث زُفّت أمّي إلى أبي. وبالطبع، آثرت العائلة في تلك المناسبة وفي مناسبات أخرى كثيرة تصوير حضوره هذا على الرغم من الغياب.



أميرة ناجي وعماد الدين محرز وخلفهما صورة إبراهيم ناجي، ١٩٥٤

لم أدرك قط فداحة الفجيعة، فجيعة الغياب المفاجئ لجدّي تاركا إرثا ثقيلا: أرملة مازالت شابّة وثلاث بنات أكبرهنّ في العشرين وأصغرهنّ (محاسن) في الرابعة عشرة. تركهنّ ورحل. سقط فوق صدر أحد مرضاه في عيادته بشبرا. هكذا بدون مقدّمات وبدون دخل. لم أدرك الفجيعة حقّا إلّا مع بدايات فكرة هذا

الكتاب الذي أخُطّ سطوره الآن. لم أكن أعي أنّني جئتُ إلى الدنيا في أسرة لم تكن قد تعافت بعدُ من الصدمة، وأيُّ صدمة بل أيِّ صدمات. وبدأ يتشكّل لديَّ وعيٌ جديدٌ دفعني إلى إنجاز هذه الزيارة التي تأخّرتْ كثيرا حتّى إنّني حسبتُها لن تحدث.

دأبتْ أمّي وأختاها على تعريف أنفسهنّ باسمهنّ الثلاثيّ. أميرة إبراهيم ناجي، ضَوْحيّة إبراهيم ناجي، محاسن إبراهيم ناجي. يُسألْنَ على الفور في كلّ المنتديات والمناسبات سواء كانت اجتماعيّة أو صحيّة (عند الأطباء حين يستدعي الأمر) إن كانت هناك صلة قرابة بينهنّ وبين المرحوم الدكتور إبراهيم ناجي. الردّ حاضر دائما:

-أنا بنته.

حينئذ يَلقَيْن الترحيب، كلّ الترحيب، ثمّ وصلة من الثناء على إبراهيم ناجي شاعرا وطبيبا وإنسانا. ويخرجن من هذه اللقاءات منتشِيات وفخورات بأبيهنّ الذي أورثهنّ مِسْك السيرة بعد رحيل صادم وقاسٍ.

عندما أدركت أمّي وخالاتي أنني أصبحت أَدرُس شعر جدّي في المدرسة في سنٍّ مبكّرة، اعتبرن أنّني وريثة التعريف بصلة القرابة التي دأبن هنّ عليها. فتطالب أمّي:

-لازم تقولي للمدرِّسة إنّه جدك. لازم يعرفوا إنّك حفيدة إبراهيم ناجي.

وكان ردّي حاضرا دائما:

-ما ينفعش أتلزّق فيه كده. إنتوا بناته. اسمكم ناجي. بس مش معقول إنّ في كلّ مناسبة ومن غير مناسبة أقول أنا سامية محرز بس أنا كمان حفيدة إبراهيم ناجي.

-إنتي مفروض تكوني فخورة إنّه جدّك.

في الحقيقة أنّني لم أكن فخورة، فقصيدة إبراهيم ناجي «العودة» التي كانت مقرَّرة علينا ولا تزال مقرَّرة على ملايين الطلاب في المدارس حتّى الآن جعلتْني مدعاة لسخرية زميلاتي وزملائي حديثي السنّ والعلم مثلي. تسرّبتْ إلى أسماعهم صلة القرابة التي تربطني بناجي، فوظّفوا سخريتهم سلاحا للانتقام من النصّ المقرَّر ومن صعوبته على فهمنا المحدود ناهيك عن مقدرتنا على تذوُّق دلالة القصيدة وصورها الشعريّة في هذه السنّ المبكّرة. وإليكم نصّ القصيدة كاملا، وهي تُعَدّ من أهمّ أعمال إبراهيم ناجي.

العودة

هذه الكعبةُ كنَّا طائفيها والمصلِّين صباحا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسنَ فيها كيف بالله رجعنا غرباء؟
دارُ أحلامي وحبِّي لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديدْ
أنكرتْنا وهْي كانتْ إن رأتْنا يضحك النورُ إلينا من بعيدْ
رفْرَفَ القلبُ بجنبي كالذبيحْ وأنا أهتف: يا قلبُ اتَّئدْ
فيجيب الدمعُ والماضي الجريحْ لِمَ عُدنا؟ ليت أنَّا لم نَعُدْ
لِمَ عُدنا؟ أَوَلَم نطوِ الغرامْ وفرغنا من حنين وألمْ
ورضينا بسكون وسلامْ وانتهينا لفراغ كالعدم؟
أيُّها الوكرُ إذا طار الأليفْ لا يرى الآخرُ معنى للمساءْ
ويرى الأيام صُفرا كالخريفْ نائحات كرياح الصَّحراء
آهِ مما صنع الدهرُ بنا أَوَهذا الطللُ العابس أنتَ؟
والخيال المطرق الرأس أنا شدَّ ما بِتْنا على الضنك وبتَّ!
أين ناديكَ؟ وأين السمرُ؟ أين أهلوكَ بساطا وندامى؟
كلّما أرسلتُ عيني تنظرُ وثبَ الدمعُ إلى عيني وغاما
مَوْطِنُ الحسن ثوى فيه السأمْ وسرتْ أنفاسُه في جوِّهِ
وأناخ الليلُ فيه وجثمْ وجرَتْ أشباحُه في بهوِهِ
والبِلى! أبصرتُه رأيَ العيانْ ويداه تنسجان العنكبوتْ
صحتُ يا ويحكَ تبدو في مكانْ كلُّ شيءٍ فيه حيٌّ لا يموتْ
كلُّ شيءٍ من سرور وحَزَنْ والليالي من بهيجٍ وشَجِي
وأنا أسمعُ أقدامَ الزمنْ وخُطى الوحدةِ فوق الدرجِ
رُكْنِيَ الحاني ومغنايَ الشفيقْ وظلال الخلدِ للعاني الطليحْ
علم الله لقد طال الطريقْ وأنا جئتكَ كيما أستريح
وعلى بابكَ أُلقي جعبتي كغريب آب من وادي المِحنْ
فيكَ كفَّ الله عنِّي غربتي ورسا رَحْلي على أرض الوطن
وطني أنتَ ولكنِّي طريدْ أبديُّ النفيِ في عالَم بؤسي
فإذا عدتُ فللنجوى أعودْ ثم أمضي بعدما أُفرغ كأسي

أتصفّح الإنترنت وأنا أكتب هذه السطور، فأجد القصيدة ما زالت مقرَّرة، يصحبها نفس نوع الشرح العقيم الذي كانوا يلقّنوننا إيّاه لنحفظه ونسمّعه صغارا متعثّرين.

وفيما يلي نموذجٌ من هذا «الشرح»:

معاني المفردات:

.أحلامي: أمنياتي

اتّئدْ: تمهَّلْ

الوكر: جمعها أوكار

الأليف: المحبّ

نائحات: باكيات بصوتٍ عالٍ

آه: اسم فعل مضارع بمعنى «أتوجَّع»

الطلل: بقايا الديار

الضنك: الشقاء

ندامى: مفردها نديم- وهو جليس الشراب

غاما: اختفى

ثوى: أقام فيه

اللغة والأساليب

يا قلبي اتّئِدْ: أسلوب إنشائيّ، الغرض منه الرجاء

الجريح: توحي بالألم

ليت أنّا لم نعد: أسلوب إنشائيّ، غرضه التمنّي

وثب: توحي بالسرعة في البكاء

أيُّها الوكر: أسلوب إنشائيّ

الصور الجماليّة

يضحك القمر: تشخيص يوحي بالفرح

رفرف القلب: استعارة مكنيّة

نطو الغرام: استعارة مكنيّة

طار الأليف: استعارة مكنيّة

الأيام صفرا: استعارة مكنيّة

الأيام نائحات: استعارة مكنيّة

الطلل العابس: تشخيص

الخيال المطرق: تشخيص

وثب الدمع: تشخيص

شرح الأبيات

١. إنّ هذه الديار فيها أمنيات جميلة ممزوجة بالحب، وقد استقبلتنا بهدوء ووحشة وهنّأتنا بلقائنا فيها أوّل مرّة.

٢. لم تعرفنا هذه الديار رغم أنّها في الماضي كانت تستقبلنا بالسعادة والفرح.

٣. صار قلبي يقفز فرحا عندما شاهد الديار، فرجوته أن يتمهّل.

٤. انهمر دمعي لما تذكّرتُ الأيّام الماضية الحزينة، وتمنّيتُ أنّي لم أرجع.

٥. يسأل الشاعر نفسه لماذا رجع رغم أنّ الحب عنده قد انتهى، وكذلك كلّ الآلام التي يعاني منها.

٦. لقد قبلنا بهذا الجمود والسكون للديار حيث وصلنا إلى فراغ قاتل.

٧. تفقد الديار قيمتها عندما يهجرها المحبّون والعشّاق.

٨. تصبح الأيام ذابلة شاحبة كأوراق الخريف وتنوح كأنّها رياح الصحراء.

٩. يتألّم الشاعر لأن الزمن جعله غريبا عن هذه الديار الحزينة.

١٠. أنا وهم ذليل حزين أعيش مع هذا الوهم في شقاء وعذاب.

١١. أين أهل الدار الذين كانوا ينشرون فيها الفرح والسعادة حيث الأيام السعيدة.

١٢. تنهمر الدموع في عيني عندما أتذكّر هذه الأيام الخوالي.

١٣. إنّ هذه الدار كانت مسكنا للجمال والفرح والسعادة، أمّا اليوم فقد وجدتها مكانا سيطر الضجر والملل عليه.

١٤. وأما الليل فقد جلّلها بظلمته ناشرا فيها الأشباح المخيفة المفزعة.

١٥. أما الدمار والخراب فقد شاهدتُه بأمّ عيني في هذه الدار التي أصبحت موحشة يعشّش فيها العنكبوت.

١٦ . عندما قلتُ مخفِّفا حزني وألمي: رفقا أيُّها الشاعر؛ فأنت في مكانٍ كلُّ من فيه وما فيه قد تغيَّر.
١٧ . إنّ كل شيء في هذه الدار قد تغيَّر وتبدَّل، فالفرح أصبح حزنا والابتهاج أصبح شَجَنا.
١٨ . إنّ الأيام والوحدة والفراغ كلٌّ منهم قد ترك في هذه الدار آثارا وعلامات.
١٩ . أيُّها البيت الحنون يا من كنتَ ملعبا لنا أيام الطفولة. لقد كنتَ جنّة الخلد لنا فيك نجد الراحة بعد التعب.
٢٠ . لقد علم الله أنّ مشوار غربتي كان طويلا، فأتيتُك بعد هذا الطريق الطويل كي أستريح.

أُشفِقُ على ملايين الطلبة المقرَّرة عليهم القصيدةُ مع مثل هذا الشرح وأتساءل: ترى ماذا يقولون لي اليوم لو عرفوا أنّني حفيدته؟

ولكن إحقاقا للحقّ، لم تكن قصيدة «العودة» وحدها هي المشكلة بل كانت هناك مجموعة من الأسباب والظروف والملابسات شَكَّلت علاقتي المتوتّرة بالأدب العربيّ بشكل عامّ وباللغة العربيّة بشكل خاصّ؛ فأنا ابنة المدارس الإرساليّة (الراهبات الفرنسيسكان) والمدارس الأمريكيّة في الولايات المتّحدة حيث كان يحضّر أبي رسالة الماجستير وأنا في الخامسة من عمري، ثمّ التحقتُ بعد عودتنا من الولايات المتّحدة عام ١٩٦١ بالمدارس الإنجليزيّة في القاهرة التي كانت قد أُمِّمَتْ بعد ١٩٥٢، ولكن ظلّتِ الدراسة فيها باللغة الإنجليزيّة في جميع الموادّ إلّا فصول العربيّة والدين والتاريخ والجغرافيا.

صحيح أنّنا كنّا نتكلم بالعاميّة المصريّة في المنزل طوال الوقت، إلّا أنّني قرأتُ أوّل ما قرأتُ وكتبتُ أوّل ما كتبتُ بالفرنسيّة ثمّ بالإنجليزيّة؛ لذا وللأسف الشديد تكوّنت لديّ علاقة إشكاليّة مع لغتي الأمّ؛ لأنّها ومنذ أن التحقتُ بالحضانة كانت لغة مهمّشة وغريبة على وعيي المدرسيّ. أتعلّمها في معظم المراحل الدراسيّة من مدرِّسين أشبه بالموظّفين في المكاتب الحكوميّة همُّهم الأوّل إنجاز المنهج المملّ أو هكذا جعلوه. فهمنا أو لم نفهم. مبتدأ وخبر، فعل وفاعل ومفعول به... مضت سنوات وسنوات قبل أن أفهم. المهمّ الحفظ والتسميع. ركائز تعارضت تماما مع الركائز التعليميّة في الموادّ الأخرى بالإنجليزيّة، أو هكذا بدا لي الأمر من موقعي في تلك المدارس التي غرّبتْني عن ثقافتي الأمّ. وعلى الرغم من ذلك، كنتُ متفوّقة، دائما متفوّقة، ولكنّني أفهم القليل و«أذاكر» من منطلق «مُرغَم أخاك لا بطل».

كنتُ أتعجّب من اختيارات المحفوظات والقراءة في منهج العربيّة على مدار المراحل الدراسيّة، وهي القراءات التي تعتبر المدخل الأوّل بل الأساسيّ إلى الأدب العربيّ والثقافة العربيّة. نقرأ (أو بالأحرى نحفظ بدون فهم) و«نُسمِّع»:

-سامية سمّعي.

كنتُ أرتعد لهذه الجملة، ولكنّني كنتُ «أسمّع»، ومع كلّ «تسميع» تزداد غربتي وكراهيتي لتلك المحفوظات والقراءات. وفي المقابل في فصول الأدب الإنجليزيّ نقرأ ونحلّل ونناقش قصصا مبسّطة وملخّصة لعمالقة الأدب الإنجليزيّ في اختيارات تتواءم مع أعمارنا وخيالاتنا، اختيارات تحترم ذكاءنا وتوجّجه أو هكذا بدا لي الأمر في الصِّغَر.

في عام ١٩٧٢ التحقتُ بالجامعة الأمريكيّة بالقاهرة بقسم الأدب الإنجليزيّ متحدّية أبي الذي كان يتمنّى أن أكمل دراستي في كلّية الاقتصاد والعلوم السياسيّة بجامعة القاهرة حيث كنتُ قد قُبِلتُ بالفعل. لكنّ اختياري كان يتوافق مع الإرث الكولونياليّ المدرسيّ: فجامعة القاهرة كانت شاسعة في حجمها مرعبة في أعداد طلابها، أمّا الجامعة الأمريكيّة فكانت أشبه بالمدرسة: الحرم الجامعي صغير وأليف، والفصول لا يتعدّى عدد الطلاب فيها العشرين. زِدْ على ذلك أنّ تلك الجامعة مكّنتْني من المكوث داخل شرنقتي: أقرأ بالإنجليزيّة وأكتب بها أيضا.

إلّا أنّ الحظّ أراد لي لاحقا أن أصبح تلميذة فريال غزول؛ أستاذة الأدب الإنجليزيّ والمقارن بالجامعة الأمريكيّة والمشرفة على رسالتي للماجستير. جاءت فريال إلى الجامعة الأمريكيّة لتحتلّها عربيّا. ثارت على إنجليزيّة قسم الأدب الإنجليزيّ، وصدّرتْني لأكون أوّل طالبة ماجستير في الأدب المقارَن. علّمتْني أن أحبّ إميل حبيبي ومحمد عفيفي مطر ومحمود درويش صنع الله إبراهيم وإسماعيل فهد إسماعيل وبدر شاكر السياب وجمال الغيطاني ويوسف القعيد وغيرهم. أسماء لم أكن قد سمعتُها من قبلُ، فالأدب العربيّ في تجربتي المدرسيّة كان قد توقّفَ عند «الكبار»، ومنهم جدّي بالطبع. الكبار الذين أُسِيءَ تدريسُهم واختيار أعمالهم في المراحل التعليميّة المختلفة فحمّلتُهم أنا مسئولية غربتي عن لغتي وعن ثقافتي.

وفي عام ١٩٧٩ بدأتُ مشوار الدكتوراه في الولايات المتّحدة، وشاء لي الحظّ أن أدرس مع كلود أودبير أستاذة الأدب العربي في جامعة لوس أنجلوس التي كان لها الفضل في إخراجي من الشرنقة. كلود أودبير نشأت في القاهرة حيث كان والدها مفتشا عامّا على المدارس الفرنسية حينذاك. تتحدث العامية مثلي. فتنتها اللغة

العربية فوهبتها حياتها حتّى أصبحت من أبرز وأعظم الأساتذة في المجال. عَلّمتْني كلود لغتي أخيرا كاشفة لي عن عبقريّتها، فأكملتُ بدورها ما كانت فريال قد بدأتْه في القاهرة. أقبلتُ على دراسة اللغة العربيّة وفهمها وتجاوزتُ لاحقا مخاوفي من الكتابة بها. واعتبرتُ في تلك المرحلة الدراسيّة أنّ لي رسالة تلخّصتْ في تقديم بعض الأعمال الأدبيّة العربيّة المعاصرة والتعريف بها بل دراستها عن كثب موظّفة في ذلك التقنيات النظريّة الحديثة التي كنتُ قد درستُها.

وقع اختياري على جمال الغيطاني إذن. عشقتُ رواية «الزيني بركات» ليس فقط بسبب انبهاري بالبنية والتقنية واللغة، وإنّما لأنّها كانت العمل الذي فَرَض عليّ فرضا قراءةَ التراث أو البعض البسيط منه. كان اختياري لأعمال الغيطاني اختيارا إشكاليًا من وجهة نظر أساتذتي المشرفين على الرسالة؛ فالغيطاني وجيلُه بأكمله كانوا لا يزالون مجهولين في الأكاديميّة الأمريكيّة، ناهيك عن جامعاتنا المصريّة، فأعمالهم غائبة عن خارطة الأدب العربيّ كما يعرفونه ويدرسونه في الجامعات. الكلّ كان يتوقّف عند «الكبار» كما لو أنّ العرب كانوا قد عزفوا عن كتابة الأدب! تشكّكَ أساتذتي في جدوى الدراسة التي اخترتُها معوِّلين في ذلك على حداثة مسيرة الغيطاني الأدبيّة؛ فهو لم يكن من «الكبار» بعدُ، لكنني صمّمتُ على اختياري. وبالفعل كتبتُ أوّل رسالة دكتوراه عن أعمال جمال الغيطاني عام ١٩٨٤. صاحبني في مشواري هذا تشبيه الغيطاني لي بجدّي، فبدأت رحلة متعثّرة في البحث عن ذلك الشبه تارة، ثمّ الانقلاب عليه تارة أخرى. رحلة استمرّتْ سنوات طوالا.

كانت الصورة التي استوقفتِ الغيطاني يومَ أتى لزيارتي أوّلَ مرّة قد شكّلتْ في مخيّلتي منذ الصغر كائنا أسطوريّا ارتسمتْ ملامحُه من خلال «حواديت» أمّي وخالتيَّ. لا أتذكّر أنّ جدّتي كانت تُحدّثني عنه. أمّا في حكايات أمّي وخالتيَّ فكان إبراهيم ناجي هو الأب المثاليّ والزوج المثاليّ والطبيب المثاليّ والإنسان المثاليّ. صحيحٌ أنّه كان دائمَ الغياب، إلّا أنّه يخصّص يومَ الجمعة للحضور المُكثّف. يتواصل مع بناته وزوجته ويدعو الأقرباء والأصدقاء إلى منزلهم الذي كان دائما يعجّ بالأحبّاء. يحكين أنّه عاش قصّةَ حبٍّ جميلة مع جدّتي على مدار خمسة وعشرين عاما. أبدا لا يتدخّل في أحكامها وقرارتها المنزليّة. سخيٌّ مع الجميع، يملأ البيت بهجة بخفّة ظلِّه، منفتح، صديق حميم لبناته، محترِمٌ لاختياراتهنّ في الدراسة وفي الحياة على الرغم من أنّها تعارضت مع اقتناعاته هو وأمنياته لهنّ بمستقبل مختلف. غزلتْ أمّي وأختاها أساطير وأساطير حول جدّي تداعَتْ شيئا فشيئا مع تقدُّمي أنا في العمر.

هي في الواقع «حواديت» جميلة ومدعومة دعما قويّا بحواديت الكثير ممَّن عرفوه عن قرب شاعرا وطبيبا وإنسانا. لكنّ تلك الصورة الأسطوريّة التي رسمها الجميع باعدتْ بيني وبينه من فرط حجمها ورمتْ بظلالِها على تكويني واختياراتي أو هكذا ظننتُ غيرَ مدركةٍ أنّ في تغييبي له ازداد هو حضورا برغم أنفي.

عندما قرّرتُ أن أتخصّص في مجال الأدب، اعتبرتِ الأسرةُ أنّ «مفتاح الفرج» قد جاء أخيرا!. فأنا الحفيدة الكبرى. وكما هو الحال مع الابن الأكبر كانوا يراهنون على أنّني سأرث «الصنعة». يقولون: «حتبقى زي جِدّها». الكلّ متصوِّر أنّني سأكتب شعرا مثله. وعندما أدركوا أنّني لن أفعل، تمنَّوْا أن أدرس أعماله أو أن أكتب عنها وعنه، لكنّني آثرتُ المقاومة. بدلا من الشعر تخصّصتُ في الرواية الحديثة. لم أدرس أعمال إبراهيم ناجي ولم أدرّسها قطّ. تغييب يمزج بين مخاوفي من وطأة حضوره وثِقَل إرثه. وفي المرّة الوحيدة التي كتبتُ عنه، بل ترجمتُ شعره إلى الإنجليزية، فعلتُ ذلك من باب التحدّي.

مات إبراهيم ناجي قبل أن ألقاه. تأخّرتُ عن المجيء إلى العالم عامَيْن. كنتُ لم أطأ الدنيا بعدُ عندما رحل في عامه السادس والخمسين فإذا بي اليوم أكبره سنّا. وتيقّنتُ في الفترة الأخيرة أنّ الوقتَ قد حان لأشنّ «حملة تفتيش» كما قالت العظيمة لطيفة الزيات في أوراقه الشخصيّة ومسوَّدات أشعاره وذكريات كثيرة فاجأتْني بحضورها بعد أن كنتُ إمّا نسيتُها أو لم أفهم معناها. فآثرتُ أن أبحث عمّا قد يجمعنا -جَدّي وأنا- في هذه الزيارة الحميمة التي تأخّرتْ كثيرا.

الفصل الثاني

واحد شارع حسّونة النواوي

هذا هو عنوان منزل جدّتي؛ «تتّو» كما كنّا نناديها. تصغير لكلمة «ستّو»، أطلقتُه أنا باعتباري أوّل الأحفاد، وتبعني إليه كلّ من جاءوا بعدي: أخي محمد وأولاد خالتي ضَوْحيّة -شهيرة وأحمد- وابنة خالتي الصغرى محاسن (نونة) كما كنتُ أدلِّلها، والتي كانت، مثل أمّي، قد اختارت اسم جدّتي لتطلقه على ابنتها هي الأخرى. فأصبحنا ننادي آخر الأحفاد بِـ«سامية الصغيرة» للتمييز بيني وبينها. وظلّتْ هكذا «سامية الصغيرة» حتّى يومنا هذا وقد تجاوز عمرها الخمسين. كلّنا نقول «عاوزين نروح عند تتّو»، «عاوزين نبات عند تتّو». لم يرتبط ذلك المنزل في وعينا وحديثنا نحن الصغار بجدّي قط. نسمع فقط إشارات رسميّة للمكان من الجيران والخدم والأقارب والأصدقاء، فيشيرون إليه بِـ«بيت الدكتور ناجي».

انتقل جدّي وجدّتي إلى شارع حسّونة النواوي المتفرّع من شارع أبي بكر الصدّيق بمصر الجديدة بعد أن كوّنوا أسرة صغيرة. قبل ذلك كانوا يقيمون في بيت جدّي الأكبر، أحمد ناجي بشبرا، وقد سجّل جدّي خواطر نثريّة عنه في كتابه «مدينة الأحلام» الصادر عام ١٩٣٥:

> منذ عشرين سنة كانت شبرا الجميلة كالزمرّدة الصافية تزهو باليانع الأخضر، والبساط الرائع الذي هو سحر مصر، وفتنتها العتيدة التي جَرّت إليها الغزاة أجناسا ونِحَلا؛ نعم شبرا الجميلة التي اكتظّتْ اليوم بالمساكن المتلاصقة وأفسدتها المدينة الجديدة، ونزح إليها خلق كثيرون، اشتروا تلك المروج البديعة وابتَنَوْا بها مساكنهم الصغيرة المتقاربة. كان بساطا واحدا، قامت في وسطه هنا وهناك منازل كحمامات بيضاء بسطتْ أجنحتَها وهَمَّت أن تطير إلى ساقية أو قناة أو غدير. وكنا نعود من مدارسنا في الشمس، فنترك كرّاساتنا وكُتُبنا في بيوتنا ثمّ نسرع إلى تلك المهاد.[١]

معظم الكتب التي أرّختْ لنشأة إبراهيم ناجي تقتبس وصفه لذلك المكان، وهو في واقع الأمروصْفٌ يؤرّخ لمدينة القاهرة نفسها وقدرتها اللامتناهية على الاتّساع والتغيير. إنّ «مدينة الأحلام» هذه أشبهُ بِـ«الكومباوندات» التي نسمع عنها هذه الأيّام لكنّها كانت أصغر حجما، وبيوتها أكثر اتّساعا، وسُكّانها أكثر تجانسا: رقعة أرض تقع وراء «محطة

---

١ إبراهيم ناجي، «مدينة الأحلام»، مدينة الأحلام، القاهرة، ص ٥.

مصر» عند الموقع المعروف بشبرا الصغرى حيث الحقول المترامية والترعة البولاقيّة التي تتفرّع في قنوات على جانبَيْها. اختارت الموقعَ الجديد سبعُ أسر ميسورة في العاصمة ممّن كانوا يعيشون في الغوريّة والصنادقيّة وبجوار الحسين والأزهر. ضاقوا بضوضاء المدينة، فاتفقوا على أن يزحفوا إلى الخلاء (شبرا!). أسَّسَ هؤلاء سبعةَ بيوت أقرب إلى القصور. تلك المنازل كما وصفها ناجي كانت «كحمامات بيضاء بسطت أجنحتها وهمّت أن تطير إلى ساقية أو قناة أو غدير». كان أوّل هذه البيوت بيت الزعيم محمد فريد، يليه بيت حسّونة الطويّر، وكان من أصول تونسيّة، وبينه وبين أسرة ناجي صلة قرابة، وستكون هذه الجيرة بين عائلة ناجي وعائلة الطويّر من المحطّات الهامّة في تاريخ إبراهيم ناجي لاحقا. ثمّ يأتي بيت المرجوشي التاجر بالغوريّة، وبعده بيت صبحي العطّار التاجر بالصنادقيّة، ثمّ بيت أحمد ناجي، وبيت الشيخ إبراهيم الشرقاوي حفيد الشيخ عبد الله الشرقاوي شيخ الأزهر والجدّ الأكبر لإبراهيم ناجي نفسه من جهة والدته بهيّة. وفي ركن الحيّ كان بيت السيد عثمان جلال الأديب المعروف وصاحب «العيون اليواقظ».



أحمد ناجي وأولاده وأحفاده في منزل شبرا ١٩٣٦

كان أحمد ناجي (القصبجي) السكرتير العامّ لمصلحة التلغراف يسكن هو وأولاده الستة (محمد وإبراهيم ومصطفى وعبد العزيز وليلى وسعاد وحسن) أحد قصور مدينة الأحلام. وكان جدّي إبراهيم هو الابن الثاني لأحمد ناجي في هذه العائلة الكبيرة التي ازدادت عددا مع وصول الأحفاد.

وُلِدتْ أمّي في بيت جدّها بشبرا عام ١٩٣٢. جاءت إلى الدنيا بعد مُضِيّ خمسة أعوام على زواج جدّي من جدّتي فأفسدتْ عليهما قصّة حبّهما كما كانا يقولان لها وهي صغيرة.



أميرة ناجي في عامها الثاني في حديقة بيت أحمد ناجي بشبرا ١٩٣٤

ثمّ جاءت خالتي ضَوْحيّة بعد أمّي بعامَيْن، فقرّرتْ جدّتي أنّ الوقت قد حان لاستقلال الأسرة الصغيرة، فاختارت الرحيل من شبرا إلى مصر الجديدة في بناية جديدة قريبة من قصر أبيها محمد سامي أمين باشا محافظ العاصمة.

كانت العمارة على الطراز الهندسيّ الحديث تتصدّر ناصية شارع حسّونة النواوي المتقاطع مع شارع أبي بكر الصدّيق وتحيطها حديقة صغيرة وأنيقة. مدخلها من شارع حسّونة النواوي ومكوّنة من أربعة طوابق، كلّ طابقٍ به شقّتان. تحكي أمّي أنّ العمارة كانت تقف وحيدة في الشارع محاطة بالصحراء، حتّى إنّهم كانوا يرون «مطار ألماظة» من شرفتهم، وأنّ الغجر والأعراب -أسياد الصحراء الأصليّين قبل

ميلاد مصر الجديدة- كانوا يمرّون تحت البيت بقطعانهم من الماعز والخرفان خاصّة نساءهم «المبرقعات» متبوعات بأطفالهنّ الكثر. حتّى أنا الحفيدة الصغيرة عاصرت هؤلاء الأعراب الذين كانوا يثيرون فضولي وتوجّسي في آنٍ. ومع مرور الوقت تضاءلت أعدادهم حتّى اختفوا تماما في منتصف الستينيّات من القرن العشرين عندما أصبحت مصر الجديدة حيّا حديثا متكامل الأركان.



أميرة ناجي في شرفة منزل جَدّي بشارع حسّونة النواوي ١٩٥٠

شارع أبي بكر الصدّيق شارع فسيح، تتوسّطه جزيرة عريضة أتذكّرها أنا تفيض بالأشجار المصفوفة المقلّمة تقليما بديعا. أمّا في صورة أمّي المأخوذة في شرفة المنزل في أواخر الأربعينيّات من القرن العشرين فنرى الشارع ذاته وميدان سفير وهما لم يُشجَّرا بعدُ تغلب عليهما رمالُ الصحراء. ولكن بعد أن كانت العمارة وحيدة في الشارع أصبحت محاطة بعمارات تشبهها أناقة وفيلات وقصور لعائلات كبرى تراصّت على جانبَي الطريق. جاءت كلّ تلك العائلات إلى هذا الحيّ حديث التأسيس لترسم خارطة جديدة لمدينة القاهرة. نزحوا من شبرا والحلمية والعباسية والزيتون وحدائق القُبّة، وحتّى الأرياف ليسكنوا مصر الجديدة ويعمّروها. وعلى الرغم من هذا النزوح تمسّك جدّي بعيادته في شبرا، الحيّ الذي شهد طفولته وشبابه وبدايات حياته العمليّة والعائليّة أيضا. سكن في مصر الجديدة، ولكنّه سيموت فجأة في عيادته بشبرا.

شارع أبي بكر الصدّيق من أهمّ شوارع مصر الجديدة، لا يقلّ أهمية عن شارع العروبة. تحكي أمّي أنّ موكب الملك كان يمرّ تحت البيت في وصوله من سفراته خارج البلاد، وأنّ قاطني العمارات وخدمهم وأصحاب المحالّ المحيطة كانوا يخرجون إلى الشرفات والشوارع لتحيّته في سيارته المكشوفة. أنا أيضا كنت أقف في شرفة بيت جدّي لأحيّي موكب جمال عبد الناصر في سيارته المكشوفة وهو في طريقه إلى بيته في منشية البكري بمصر الجديدة، وأقول لنفسي عندما أراه يبتسم ويتطلّع إلى الشرفات، إنّه قطعا يراني وأنا أحيّيه من شرفة منزل جدّي. تعرَّضَ شارع أبي بكر الصدّيق مؤخَّرا إلى مذبحة أطاحت بجزيرته المُشجَّرة، ناهيك عن قصوره وفيلاته التي كانت تطلّ عليها، مذبحة سلبتْه إلى الأبد تاريخه الحافل بالمواكب والاحتفالات.




شارع أبي بكر الصدّيق مشجّرا في الثمانينيّات من القرن العشرين ومدمّرا في ٢٠٢٠،
من أرشيف ميشيل حنّا

شقة جدّتي في الدور الثاني تطلّ على شارع أبي بكر الصدّيق وميدان سفير. كانت شقّة مترامية الأطراف: صالة شاسعة تتوسّط خمس غرف شاسعة هي الأخرى. تطلّ معظمُها على شرفة طويلة بطول واجهة الشقة إلى جانب شرفتين دائريّتَيْن أنيقتَيْن: واحدة لغرفة الصالون والثانية للغرفة الأبعد في الشقّة والتي تبدَّلَ مصيرها على مَرّ السنين من كونها غرفة نوم إلى كونها غرفة السفرة حسب عدد المقيمين بالشقة. حتّى المطبخ كانت له شرفة جميلة تسمح بجلوس الخدم وشرب الشاي واللعب معنا، نحن الصغار، وتربية الأرانب أحيانا. إيجارها ستة جنيهات شهريّا.

كنت أعرف معظم الجيران. جاءوا جميعهم إلى هذه العمارة في نفس الوقت تقريبا، وفي نفس مرحلة عمر جدّي وجدّتي، ولم يتركوها إلا عند وفاتهم. معظمهم رحلوا عن الحياة في شققهم تاركين مصير الشقق لأولادهم الكثر. أحمد الرفاعي الموظّف بوزارة المعارف وزوجته زكيّة الشيشيني يسكنان الدور الأول ولهما أربعة أبناء، بنتان

وولدان: جلال وأمال ونوال وأصغرهم محمود «بومبوني» صديقي الكبير الذي كان يناديني مازحا مزحا مقلقا بالنسبة إليَّ «سمسومة وشّ البومة»، وأنا لا أعرف السبب إلى يومنا هذا. أحمد الرفاعي كان رجلا مهووسا بالعصافير، يضعهم بالعشرات في أقفاص كبيرة في شرفته يغرّدون تغريدا مزعجا طوال النهار، وننتظر بفارغ الصبر أن يغطّي الأقفاص مساء ليصمتوا. في الشقة المقابلة لشقّة جدّتي، يسكن إبراهيم فرج الوزير والبرلمانيّ المعروف وزوجته كوكب وابنته إيزيس (زيزي) صديقة أمّي وخالاتي. في الدور الثالث يسكن الدكتور أحمد مرسي الذي أصبح وزيرا للتعليم العالي فيما بعدُ وزوجته خديجة وبناته الثماني: كاميليا وليلى وفوقيّة وسميحة وأمال ونوال ونادية ومنى. وفي نفس الطابق يسكن الأستاذ حسين وهبي وزوجته بهيّة، ولهما ثلاثة أولاد: جميل وسمير ونبيل. كلّ هؤلاء الأبناء والبنات تربَّوْا معا وظلّوا أصدقاء إلى يومنا هذا، بل إنّ منهم من تزوج من أهل العمارة أيضا. حركة مستمرّة بين الشقق. قصص حب وعذابات ودسائس بين الصغار لا تُعَدّ ولا تُحصَى. أسرة هائلة العدد أفرادها مترابطون يتزاورون ويتحابّون ويجاملون بعضهم البعض، ويعالجهم جميعا وأولادَهم الدكتور ناجي عندما يقتضي الأمر. يصعد وينزل بين الشقق ليلا ونهارا عند الأزمات والوعكات الصحّيّة، وكان هو أوّل من اختطفه الموت من بينهم.

عرفتُ «بيت الدكتور ناجي» بعد رحيله بالطبع فأصبح بالنسبة إليَّ ولنا جميعا، نحن الأحفاد، «بيت تتّو». لم تغيِّر جدّتي شيئا من أثاثه بعد رحيل جدّي، ولم تغيِّر أيضا من كينونة المكان ودفئه الذي وَسِع الأصدقاء والأقارب والمعارف، وكان دائما ملجأ للجميع في الأزمات وأيّام الضيق. «بيت الدكتور ناجي» كان مأوى للأخت المطلّقة وبناتها، والصديقة المطلّقة التي لا تجد مأوى، والقريبة الزائرة، والصديقات المغتربات. أنا أيضا عرفتُ البيت هكذا «يشغي» بالضيوف. نساء كثيرات يأتين ويذهبن. أتخيّل جدّي محاصَرا في البيتِ بكلّ أولئك النساء وحكاياتهنّ ومشاكلهنّ وصخبهنّ. تقول أمّي إنّ جدّتي كانت تلجأ لملء البيت بالناس لتعوّض غياب جدّي الدائم عنه. وأتصور أنا أنّ هذا الحشد الدائم للناس قد يكون هو السبب في هروبه المتواصل إلى الشوارع.

أتذكّر جلسات تحضير الأرواح في صالون الشقّة. طقس كان قد ترسَّخَ لدى عائلات كثيرة كوسيلة من وسائل التسلية العائليّة المسائيّة. مارسوا هذا الطقس في حياة جدّي وبعد وفاته. يُمسِك اثنان من الحاضرين «السَّبَت» بأطراف أصابعهما وقد حشرا قلما يتدلّى من السَّبَت المغطّى بمنديل بحيث يلامس القلم الورقة الموضوعة

على المائدة. الطقس يُمارَس في نور خافت يضفي رهبة على المجلس، ويخيفنا نحن الصغار. بعد تلاوة بعض الآيات القرآنيّة، تبدأ الجلسة فيسألون «هل حضرتْ روح فلان»؟، يتحرَّك السَّبَت الممسوك بأطراف الأصابع بخفَّة ليُمَكِّن القلم من الكتابة على الورقة، فتظهر كلمة «نعم». عندئذ يتناوب الموجودون طرح الأسئلة: ما أسماء الموجودين بالغرفة؟ هل الروح تنعم بالسلام في مأواها؟ ما أمنية الروح؟ هل فلان سيتزوج؟ هل فلانة ستنعم بمولود؟ وتمضي السهرة هكذا حتّى يقوموا بصرف «الروح» عن السَّبَت وعن البيت. كانوا يحضّرون «روح» جدّي بعد وفاته في هذه الغرفة. يسألونه «حنتغدى إيه النهاردة؟» فيكتب القلمُ الإجابةَ الصحيحة: «ملوخِيّة».

كنتُ أعشق حجرة نوم جدّتي. أثاثها على طراز «الآرت ديكو». هو هو نفس الأثاث منذ أن أَتَوْا إلى هذه الشقّة. كنّا ننام أنا وأخي في سريرها، أي في سرير جدّي وفي مكانه هو في ذلك السرير. تبسط جدّتي ذراعَها طوالَ الليل على وسادتنا حتّى نتمكن من القبض عليه في أثناء نومنا. أفيق صباحا قبلها فأجد ذراعها منبسطا كما هو. تظلّ هكذا دون حراك طوال الليل من أجلنا. تحكي أمّي أنّها وأختَيْها كنّ يتلصَّصْنَ أحيانا على جدّي وجدّتي في غرفتهما. يفتَحْنَ الباب صباحا فيجدنه قد التصق بجسده الضئيل بجسد جدّتي الممتلئ وقد استأثرتْ هي بغطاء السرير فبدا هو كالطفل المنكمش من شدّة البرد. أتخيّله بدوري، وأتذكّر كيف كنت ألتصق أنا أيضا بجسد جدّتي الدافئ المكتنز.

كانت لجدّي غرفة مستقلّة في هذه الشقة، هي غرفة مكتبه. مأواه من صخب البيت والعمارة بأكملها. اختفى هذا المكتب بأثاثه ومكتباته وكتبه قبل أن أجيء أنا إلى الدنيا، وظل هكذا أثرا يتحدّثون عنه ويروون الحكايات، فأحاول أن أستحضره برغم الغياب. لهذا المكتب حُرمَتُه، لا يدخله أحدٌ إلا مدعوّا. تصف أمّي أباها في صومعته: يجلس محاطا بجثث الذباب على مكتبه وقد تصيَّدَه ببراعة وهو ينظم الشعر. أتعرَّف على مكتبته من خلال مقال بديع له نُشِرَ في جريدة الجمهور المصري بعد وفاته مباشرة في مارس ١٩٥٣ عنوانه «ناجي يُؤرِّخ حياته». يقول جدّي وقد وصف مكتبتَيْه في العيادة وفي المنزل وصفا تفصيليًا لما تحتويه من كتب في مجالات الأدب والشعر القديم والحديث بالعربيّة والإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة وحتّى الألمانيّة والطبّ وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة وموسوعات علميّة متعدّدة، وحتّى كتب عن لعبة الشطرنج التي كان قد أتقنها بل وألَّف لها كتابا مع جبرائيل نصرة عنوانه «كنانة الشطرنج العصري». يقول ناجي في خاتمة رحلته في مكتباته:

هذه هي الرحلة... رحلة العمر. من يريد أن يؤرخني- إن كان لهذا التاريخ أهمية- يلقي نظرة على المكتبة يقرأ تواريخها يقرأ الهوامش والتعليقات يقرأ على صفحتها الأولى أين وكيف ولماذا اشتريتُ.... لقد عشتُ أقرأ، وقد أسقط في الميدان والكتاب في يدي....

وهذا هو ما حدث لجدّي بالفعل بعد كتابة المقال بأربع وعشرين ساعة.

لماذا تخلَّصتْ جدّتي من كلّ أثاث حجرة مكتبه؟ أين ذهبتْ تلك المكتبة العامرة بكلّ تلك الكتب والعناوين؟ كيف اتَّفق الجميع بعد رحيله على محوه وطمس رحلة عمره في الكتب هكذا مُبقِينَ فقط على الصورة التي «أشبهها» أنا مُعلَّقة على جدار من جدران الصالون حيث لا يجلس أحد إلا في المناسبات؟

مات جدّي ولم يترك لأرملته وبناته إرثا مادّيا، لكنّه أورثهم وأورثني معهم أناسا ظلّوا جزءا حميما من وجودنا حتّى فارقوا الحياة. على رأس هؤلاء «فرح»، بهجة البيت وحياته الصاخبة. جاء فرح من بلدة صغيرة قرب أسوان ليعمل «سفرجيّا» في بيت جدّي وهو لا يزال في الرابعة عشرة من عمره. تحكي أمّي أنّه كان قد مرض مرضا عصيّا فعالجه جدّي علاجا شافيا فظلّ طيلة حياته أسير تلك اللحظة. أتذكّر فرح وهو يحكي لي عن طيبة جدّي وكرمه، وتدمع عيناه في كلّ مرّة يذكره. كان فرح يقول: «الست سامية صعبة»، إشارة إلى صرامة جدّتي معه، «أمّا الدكتور ناجي فكان راجل طيب». يقول هذا في حضور جدّتي مازحا ضاحكا متوقّعا ردَّ فعلها، فتنهره كما توقّع. بعد وفاة جدّي كان من الصعب مادّيا أن تُبقِي جدّتي على فرح سفرجيّا. لذا وجدوا له وظيفة حكوميّة يتعيّش منها، لكنّه ظلّ يقطن غرفته فوق السطوح أي الغرفة التابعة لشقة جدّتي في العمارة، وظل يمرّ على جدّتي صباحا ومساء وفي أيّام عطلته ليقضي لها حاجاتها ويقوم بأعمال النظافة الدوريّة. عاش فرح في غرفته الصغيرة حتّى بعد وفاة جدّتي إلى أن بيعت العمارة بأكملها في أواخر الثمانينيات من القرن العشرين.

كنت أعشق فرح. كان يحملني صغيرة على كتفه ويدور بي في الشقّة وعلى سلّم العمارة حتّى يدور رأسي فينهروه «حتوقّع البنت يا مجنون!» فيضحك ضحكته الرنّانة ولا يعبأ بكلامهم. يحكون لي أنّ فرح كان يحملني إلى «نجفة» الصالة ويقرّبني منها ويسألني:

-سمسومة، فين وي لا لامبو؟

كانت هذه ترجمة فرح للجملة الفرنسيّة (Où est la lampe?) التي أخذها عن إحدى صديقات أمّي التي كانت قد دأبت على سؤالي هذا السؤال في حضوره لأتطلع أنا إلى السقف وكنت لا أتكلّم بعدُ، فأشير بإصبعي الصغيرة إلى النجفة. بعد أن عدتُ من الولايات المتحدة في الثمانينيّات، صمَّمَ فرح على أن يناديني «ست سامية» بعد أن كان يدلّلني «سمسومة» على مدى كلّ تلك السنين. لم يرضخ لرغبتي في أن أظلّ «سمسومة» قط.

ولكن عندما كنتُ لا أزال «سمسومة» كان مصرَّحا لي أن أزور فرح في غرفته فوق السطوح. أتعجب من أن هذا المارد الفتي حامل أثقال المنزل على الدوام يسكن تلك الحجرة الصغيرة المقفرة: سرير ضيّق، كرسي يتيم، مائدة صغيرة، و«وابور جاز» للشاي والطبخ. يستضيفني فأسعد بالزيارة حتّى يستدعوني إذا طالت زيارتي. مات فرح منذ بضعة أعوام. تهاوى جسده الفتيّ، وبرغم حسرتي عليه فقد ترك لي بهجة الذكريات في «بيت الدكتورناجي» كما كان يُطلِق عليه هو.

كبّل جدّي جدّتي بإرث ثقيل من الخدم والمعارف أحبّوه كثيرا وظلّوا يتردّدون بشكل دائم على بيته بعد رحيله وعلى بيوتنا نحن من بعد ذلك حتّى رحلوا جميعا عن الدنيا. محمد الضوّي («ضوّينو» كما كنّا نناديه، نحن الصغار) السفرجيّ السابق على فرح، وكان قد ترك الخدمة في بيت الدكتور ناجي لأنّ جدّتي وظَّفته في الحكومة تلبية لطلبه. كان الضوّي أمّيّا عندما جاء للخدمة في بيت الدكتور ناجي فاستحضر له جدّي مدرّسا ليعلّمه القراءة والكتابة.

عاصر الضوّي أمّي وخالاتي وهنّ شابّات يتبادلن الأسرار مع الصديقات الكثيرات أمامه بالفرنسية حتّى لا يفهم، لكنّه استطاع أن يحفظ موجزا لما تقلنه تلك الفتيات. موجز ابتدعه لنفسه مكوّن من كلمات مبعثرة تلقّفها من أحاديثهن وأخذ يردّده على مسامع الجميع فنضحك كثيرا عندما يُسمِعنا هذا الموجز. نسأله وقد كان كثير الزيارة إلى بيت تتّو وبيت أهلي وخالتي أيضا:

–كانوا بيقولوا إيه يا ضوّينو؟

فيبادر الضوّي:

–كوم صا لا با تري جولي سيه بيان دو موا. (Comme ça, là bas, très jolie, c'est bien, de moi)

كلّ الأحفاد حفظوا هذا الموجز، ولا نزال نتذكّره ونردّده إلى يومنا هذا ونضحك.

بشير كان «تومرجي» عيادة جدّي في شبرا. ظلّ هو الآخر يزور جدّتي ثمّ أمّي وخالتي من بعدها. يجلس في المطبخ ويشرب الشاي ويأخذ «اللي فيه النصيب» (كما كانت تقول جدّتي) قبل أن ينصرف داعيا للجميع بطول العمر. وحتّى بعد وفاته استمرّ أولاده في المجيء. كان بشير رجلا صامتا كثير الأولاد وكثير المشاكل والحاجة. كان نوبيّا، وكنّا لا نفهم كلامه عندما يبدأ الحديث عن مشاكله وضيقته الماليّة. بشير أيضًا يحب جدّي. يتمتم بأنصاف حكايات عنه لا أفهم معظمها لكنّني أتظاهر بأنّني فهمتُ حتّى لا يعيد عليَّ الحكاية.

أمّا خضرة «البلّانة» فأتذكّرها بسبب «المفتّقة». تأتي خضرة إلى بيت الدكتور ناجي محمّلة بماء الورد وماء الزهر وذلك الشيء الغريب الذي ينتظره الجميع: المفتّقة. دأبتْ خضرة على إحضار هذه الاشياء منذ أن كان جدّي حيّا. فجدّتي لا تشرب الماء صيفا إلا بماء الزهر. أمّا ماء الورد فلبشرتها هي والبنات. أمّا المفتّقة (وهي عبارة عن عسل أسود وزيت وفول سوداني محمص وحبّة البرِكة وحلبة ناعمة وتحويجة المغات وسمسم وعصير ليمون وماء) فكانت وصفة للتخلّص من النحافة. إلا أنّ جدّتي لم تكن نحيفة! شكل «المفتقة» في «البطرمان» مريب؛ فهي لَزِجة ولونها مائل إلى الخضار. أرفض أن آكلها وأتساءل: هل كان جدّي النحيل الضئيل هو المراد بالمفتّقة عندما كان حيّا؟

كان لبيت الدكتور ناجي مريدون آخرون: بعض جيرانه ومرضاه الفقراء في شبرا. يتردّدون على المنزل للغداء أحيانا وللمبيت أحيانا أخرى. داوموا على المجيء بعد وفاته فعرفتُهم وأنا طفلة. من أهمّ هؤلاء سيدة مسنّة من أصول شاميّة تتحدّث باللهجة الشاميّة فقط. قد تكون هي أوّل من سمعت في هذه اللهجة. اسمها «مدام أونچيل» أو هكذا كان يُطلِق عليها كلّ أهل البيت. لم أفهم قط من تكون مدام أونچيل. كانت تظهر فجأة بدون سابق إنذار. تأتي وحدَها مرّات، وأحيانا تهبّ علينا بصحبة ابنتها «العانس» ثقيلة الظلّ، دميمة الوجه (من وجهة نظري أنا كطفلة). مدام أونچيل كانت جارة جدّي في شبرا. تتردّد على عيادته أحيانا، وتزور أسرته في البيت لدواعٍ لم أكن أفهمها. عندما تداهمنا في بيت جدّتي يتأفّف الجميع:

–ييه، مدام أونچيل جَتْ!

كانت مدام أونچيل تَعرِف جيّدا، فيما أعتقد، أنّ وجودها غير مرغوب فيه. يتركونها هكذا دوّن أن تستقبلها جدّتي أو تجاملها عند وصولها. لكنّها تظلّ تأتي! تأكل هي وبنتها وتبيتان ليلتهما أحيانا والكلّ متأفّف من وجودهما. تحكي حكايات كثيرة بصوت عالٍ رنّان لا أفهم معظمها. أعتقد أنّها كانت حكايات بيوت أخرى تتردّد

عليها كما كانت تفعل في بيت جدّي. تشرح لى أمّي أنّ جدّتي لم تكن تحبّ مدام أونچيل لأنّها كانت تلعب القمار، وكانت تعلّم أمّي وأخواتها اللعب، وأنّ جدّتي كانت غير راضية عن تلك التصرُّفات.

لا أتذكر متى مرضتْ مدام أونچيل أو متى ماتت. أتذكّر فقط أن ابنتها ظلّتْ تتردّد على البيت حتّى اختفت هي الأخرى. أذكر مدام أونچيل جارة جدّي التي ورثناها جميعا برغم أنوفنا لأنّها المسئولة بشكل ما عن مجيئي أنا إلى الدنيا؛ فهي «الخاطبة» التي أتت بأبي لبيت الدكتور ناجي. عماد محرز: عريس كامل متكامل. وافقت أمّي عليه وبارك جدّي هذا الاختيار ثمّ تركهما ورحل قبل العرس.

تكبّدتْ جدّتي مصاريف العرس وكلّ الأعراس التي أتت من بعده. باعت حصّتها من الأرض في إرث أبيها لتسدِّد ديون جدّي التي لاحقتْها بعد رحيله، ولتستكمل مشوارا طويلا لثلاث بنات: الكبرى- أمّي- تتهيّأ لأن تكون عروسا، والوسطى- خالتي ضَوْحِيّة - تتأهّب لأن تكمل دراستها في الجامعة الأمريكيّة باهظة المصاريف بالنسبة إلى جدّتي، والصغرى- محاسن- عزفتْ عن الدراسة واتّجهتْ إلى الرسم. صحيح أنّ إخوة جدّي تنازلوا عن حقّهم في كلّ شيء لصالح البنات، وأنّ حسن ناجي الأخ الأصغر لجدّي تكفّل بخالتي ضَوْحيّة في الجامعة الأمريكيّة، إلا أنّ المصاريف والمطالب اليوميّة ظلَّتْ ثقيلة وكثيرة.

جدّتي: تتّو. أجلس إلى جانبها في زياراتنا الأسبوعيّة لها، وفي أيّام إقامتنا في بيتها قبل السفر وبعد العودة من الولايات المتّحدة في مقتبل الستّينيّات أمام «عدّة القهوة»: يأتي فرح أو من جاءوا بعده بالعِدّة في صينية توضع أمامها على طاولة السفرة. الكنكة والبن المحروق و«السبرتو» النحاس وفنجان قهوتها الخاصّ. أرقبها وهي تقوم بالطقس اليوميّ، عينيها على الكنكة حتّى لا تفور القهوة. رائحة البن نفّاذة ومُغرِية. هذا البُنّ «يُحَمَّص» في مطبخ البيت في مَحْمَصة يدويّة. أجلس على الأرض في المطبخ أراقب التحميص، وأسرق حبّات البن المحمص عندما يفرشونها على الأرض. أطلب رشفة قهوة من جدّتي فتعطيني إياها في طبق الفنجان. رشفة واحدة فقط. هكذا كان الاتّفاق.

تشرب هي قهوتها في بطء، والسيجارة لا تفارق يَدَها. تدير منزلها صباحا هكذا في صحبة عِدّة القهوة وأنا إلى جانبها. مكالمات تلفونية متعدِّدة. تدون طلبات السوق وتحاسب من جاءوا بها وتنهرهم بسبب ارتفاع أسعارها وسوء هيئتها. تطلب لوح ثلج للثلاجة فيأتي رجل يحمل اللوح على كتفه، فتنهره هو الآخر لأن لوح الثلج يقطر ماء وهو في طريقه إلى المطبخ. ثلاجة تتّو كانت من عجائب الزمان بالنسبة إليَّ؛ فهي أشبه

بالصندوق الضخم. كانت قد صَمَّمتْ على الإبقاء على ثلاجتها القديمة التي تحفظ البرودة بالثلج الموضوع في «درج» في أعلى الثلاجة. أتذكّر أنّها كانت تنبّه الجميع:

-اقفلوا باب الثلاجة!

-ما تقفوش قدام التلاجة وبابها مفتوح!

لكنّني كنت أفتح درج الثلاجة خُلْسَة وأسرق ما استطعتُ تكسيره من الثلج وأقرشه في غفلة منها.

وبعد كثير من الضغط من البنات، ومع تيسُّر ثمن الثلاجة الحديثة اختفى الصندوق المثلّج العجيب من بيت الدكتور ناجي. وبرغم فرحتي بالثلاجة الحديثة فقد حزنتُ كثيرا على اختفاء ذلك الصندوق المثلّج، وافتقدتُ الرجل المسكين بائع الثلج الذي اختفى معه.

كنتُ أرمق جدّتي وهي ترتشف قهوتها. كم كانت جميلة! شعرها ناعم كثيف أسود كالليل ما عدا خصلة شعر واحدة بيضاء في مقدّمة جبهتها. اشتعل الشيب في تلك الخصلة وهي ما زالت شابّة. سيقال لاحقا بعد موت جدّي إن من بين «ملهماته» ثلاث «زوزوات»: زوزو حمدي الحكيم، وزوزو ماضي، وزوزو نبيل. ثلاث فنّانات مثقّفات ومحبّات للشعر والأدب والتمثيل، وكلّها مجالات عشقها جدّي. كان لثلاثتهنّ نفسُ خصلة الشيب التي تعتلي جبهة تتّو. هل كان جدّي يلاحق صورة تمنّاها لجدّتي فيهنّ؟ ربّما؛ فجدّتي «سامية هانم» بنت الأكابر لم تكن تشاطره حياته الثقافيّة الصاخبة. ظلّتِ الزوجة التقليديّة، والأمّ المسئولة برغم محاولاته في مقتبل حياتهما معا تغيير الأحوال.

دخان السجائر يخيّم على جلسة القهوة الصباحيّة. أظافر تتّو الطويلة دائما مطليّة باللون الأحمر. حُمْرة تضوي على يديها البيضاء. أرقبها وهي تدخّن وتشرد بعينيها بعيدا. علبة سجائر تتّو في منتهى الروعة: علبة مصنوعة من الصاج ومطبوع عليها بالألوان رأس بحار بلِحْية قصيرة. السجائر ماركة «بلايرز». تُرَى، من يكون هذا البَحّار؟ كم كنتُ أحبّ هذه العلبة الصاج لأنّها كانت أيضا مفيدة ومتواجدة في المنزل طوالَ الوقت حتّى بعد أن تنفد سجائرها؛ فتارة تستخدمها تتّو مطفأة تدّخِر فيها رماد السجائر لتعيد تدويره في تلميع الفضيات، وتارة ثانية تستخدمها علبة للأزرار، وتارة ثالثة تأخذ «نونة» العلب الفارغة لتستخدمها في خلط الألوان.

لا أتذكّر أنّ جدّتي كانت ضحوكا. الصورة التي انطبعت في مخيّلتي هي صورة امرأة كثيرة الشرود. مهمومة بشيءٍ ما، دائمة التفكير. كانت تحبّني بل تحبّنا جميعا،

نحن الأحفادَ، وتدلّلنا قدرَ استطاعتها، لكنّها تظلّ ساهمة ومهمومة بشيءٍ ما. لم تكن تحدّثني عن جدّي. تترك الحواديت والنوادر للآخرين يروونها كما يشاءون، وتظلّ هي هكذا ساهمة. أنا أيضا لم أكن أسألها عن جدّي فأنا لا أعرفه.

لم أكن أعي حينذاك أن تتّو الجميلة «سامية هانم» الآمِرة الناهِية مكبَّلة بذكريات ثقيلة وبمسئولية أثقل ستزداد ثقلا مع زواج البنات واختياراتهن الحياتيّة. فخالتي ضَوْحيّة قرّرت الهجرة مع أسرتها إلى الولايات المتّحدة بعد حرب ٦٧ مثل آلاف مؤلّفة من شباب المصريّين الساعين وراء الحلم الأمريكيّ الصغير (بيت بحديقة وسيارة فارهة)، وخالتي محاسن تزوّجَتْ زيجة ضدّ اقتناعات جدّتي ثمّ مرضتْ وماتتْ فجأة وهي لا تزال في الثامنة والعشرين تاركةً طفلة لم تكن قد بلغت العامين من عمرها (سامية الصغيرة). تُحرَم جدّتي من رؤيتها بسبب علاقتها المتوتّرة بزوج خالتي محاسن.

ستموت جدّتي بحسرة كلّ تلك السنين. انكسرتْ برغم صمودها في كلّ المواقف والمواجهات. هَرِمَتْ فجأة بعد وفاة خالتي الصغرى آخر العنقود «نونة» البنت المدلَّلة التي كانت تعشقها ونعشقها جميعا. ماتت في سن الستين أي وهي أصغر منّي سنّا اليومَ، وكنتُ حينذاك أظنُّها عجوزا.







جدّتي؛ سامية سامي، في مراحل مختلفة من عمرها

عندما عدتُ من الولايات المتّحدة في مطلع الثمانينيّات لأكتب رسالة الدكتوراه في القاهرة، طلبتُ من أهلي أن أقيم وحدي في بيت تتّو، وكنتُ قد تعوّدتُ المعيشة المستقلّة في أثناء دراستي في الخارج. وافق أهلي على مضض لأنّنا «في مصر مش في أمريكا». وبالفعل أعددتُ العُدّة للاستحواذ على «بيت الدكتور ناجي». أغلقتُ غرفة جدّي وجدّتي بالمفتاح، وهجرتُ السرير الذي عهدتُه وأنا طفلة وأغلقتُ أيضا غرفة «نونة» حيث كنت أنام معها أحيانا، وكانت تلك الغرفة في أيّام سابقة هي غرفة مكتب الدكتور ناجي نفسه. اخترتُ أن أعيش عندهم ولكن بعيدا عن أشباحهم. وغيَّرتُ أثاث الغرف الأخرى.

كان فرح لا زال يسكن غرفته الصغيرة فوق السطوح، وكان يدقّ جرس الشقّة نزولا وصعودا يسأل عني وعن احتياجاتي. فرح متوجِّس من إقامتي وحدي؛ ليس فقط بسبب خوفه عليَّ أنا، وإنما بسبب خوفه على «بيت الدكتور ناجي». أتفهَّم خوفه هذا؛ فهو الحارس الأمين لهذا الإرث إلا أنّني أحسستُ نفسي مراقَبة باستمرار:

-النور كان منوّر لغاية متأخّر إمبارح يا ست سامية.

-ليه ما ندهتيش عليَّ عشان أغسل الطباق بعد ما ضيوفك مشيوا يا ست سامية؟

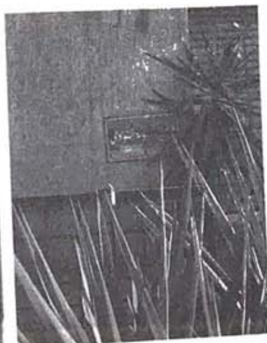
-إنتي مش بتاكلي كفاية يا ست سامية.

-نازلة إمتى يا ست سامية؟

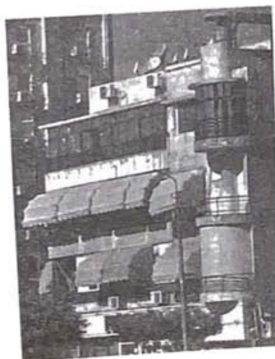
-حترجعي إمتى يا ست سامية؟

إلخ إلخ.

أنهكني فرح بحُبّه وتوجّسه، فحملتُ حقائبي، وعدتُ لبيت أهلي. وأُغلِقَ «بيت الدكتور ناجي» ثمّ بِيعَ فيما بعدُ عندما بيعتِ العمارة بأكملها وقد رحل عنها أهلُها أجمعين.







١ شارع حسّونة النواوي (شارع العرين سابقا)، ٢٠٢١. من أرشيف الصديقة ماجي مرجان.

الفصل الثالث

ما تبقّى لهم

تُوُفِّيت خالتي ضَوْحيّة في المهجر، في مدينة سان دييجو بولاية كاليفورنيا عام ٢٠١٢، بعد أن حقَّقتْ حلمها الأمريكيّ الصغير الذي تهاوى للأسف في أعوامها الأخيرة. اسم ضوحيّة هذا وَرِثتْه عن زوجة جدّها محمد سامي أمين باشا الذي تزوّجَ شابّة في سنّ ابنته سامية (جدّتي) بعد وفاة زوجته، فنشأتْ صداقة وطيدة بين جدّتي وزوجة أبيها ضَوْحيّة ، حتّى إنّها اختارت هذا الاسم الغريب ليكون اسم ابنتها الثانية. ونظرا إلى غرابة الاسم، فقد آثر الجميعُ اختصارَه: في المنزل ومع الأقارب هي «ضوحة»، أمّا مع أصدقائها في الجامعة الأمريكيّة ولاحقا مع زملائها في العمل في مصر وفي الولايات المتّحدة، فكانت «دو».



خالتي؛ ضَوْحيّة ناجي، في منزل العائلة

أنا أيضا اخترتُ «دو» تدليلا لها. كانت «دو» صديقةَ عمري وكاتمة أسراري منذ أن كنتُ طفلة. كانت حياتها ساحرة ومختلفة عن أجواء بيت تتو. صديقتها الحميمة لبنى عبد العزيز، زميلتها في الجامعة. تصطحبني معها إلى استوديوهات إذاعة البرنامج الأوروبيّ حيث تسجّل «لولو» (لبنى عبد العزيز) برنامجها الشهير «آنتي لولو». أحضُرُ حفلَ تخرّج «دو» في الجامعة الأمريكية، وأحلم بارتداء زيّ التخرّج مثلها وأنا بالكاد في الخامسة من عمري. بعد سَفَرِها إلى الولايات المتّحدة كنّا نتراسل باستمرار. خطابات طويلة أرسِلها لها مليئة بتفاصيل صبيانيّة لكنّها تردّ دائما برحابة صدر والتفات إلى التفاصيل. وظلّتْ علاقتنا قويّة للغاية حتّى رحيلها.

كانت شهيرة ابنة «دو» وحدَها في الغربة بعد وفاة أمّها، فآثرتُ أن أكون معها في هذا الظرف الصعب، وكانت شهيرة قد تحمّلت دفن أبيها صاحب فكرة الهجرة إلى الولايات المتّحدة أصلا وحدها من قبلُ. سافرت إلى الولايات المتحدة. أشرفت على غُسْل «دو» بنفسي، ودفنّاها معا، أنا وشهيرة وأولادها «تي جاي» و«سمانثا» مع صديقة من أصدقاء «دو» في المهجر. ثمّ جاء وقت العمل: جَرْد شقّة «دو» ومحتوياتها من أثاث وملابس وأوراق وصور، إلخ. تبرَّعْنا بمعظم الأشياء بل كلّها للجمعيّات الخيريّة، وأبقَيْنا على القليل القليل.

وجدْنا في أثناء فرزنا للأوراق الكثيرة مظروفَيْن مغلقَيْن، فتحناهما فوجدنا «أجندة» بها مدوّنات باللغة العربيّة، فهمنا من سياق الكلام أنّها مذكّرات جدّنا إبراهيم، وفي المظروف الثاني وجدْنا مجموعة من الأوراق القديمة والكرّاسات، جزءا منها بالعربيّة والآخر بالإنجليزيّة. اقترحتْ شهيرة أن آخذ أنا المظروفَيْن فهي تقرأ العربيّة بصعوبة؛ لأنّها مثل أغلب أولاد ذلك الجيل من المهاجرين الحريصين على إدماج أولادهم في المجتمع الأمريكيّ، لم تدرُسِ العربيّة. قَبِلْتُ الهديّة ممنونة؛ فهي هديّتي من «ريحة دو». أغلقتُ المظاريف، وقلتُ لنفسي سأجد الوقت عند عودتي إلى القاهرة للإلمام بشكل أدقّ بمحتوياتها.

رحلة هذين المظروفَيْن المغلقَيْن رحلةٌ شاقّة وطويلة، كادت أن تقضي على وجودهما تماما قبل أن تَخرُج محتوياتُهما إلى النور. كانت محتويات المظروفَيْن في حوزة «دو» منذ وفاة أبيها وهي لا تزال في السابعة عشرة من عمرها، أي منذ أكثر من ستّين عاما تقريبا. تزوّجتْ هي، فأخذتِ الأوراق معها إلى بيتها الجديد. ثمّ هاجرتْ فأخذتِ المظاريف معها مرّة أخرى. غيّرتْ مسكنها في أكثر من ولاية في الولايات المتّحدة فأخذتْهم معها من جديد، حتّى وجدْنا الأوراق بعد

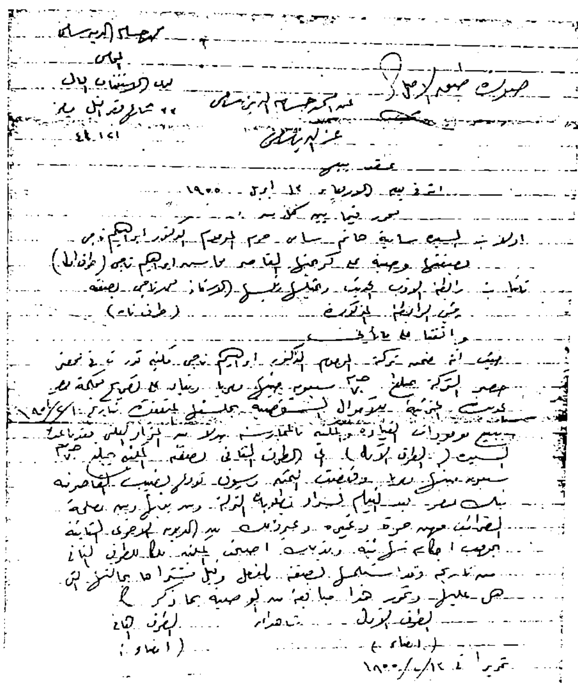
خمسين عاما من الترحال في مظروفَيْن مغلقَيْن بعد رحيلها. لم تحدّثْني «دو» عن محتويات المظروفَيْن قط برغم صداقتنا الحميمة واهتمامها بمسيرتي الدراسيّة والبحثيّة في مجال الأدب. هل تركَتْهما «دو» مغلقَيْن هكذا لأنّها أرادت أن تنقّح المحتويات بنفسها وتنشرها فيما بعدُ، أم لأنّها خافت على إرث أبيها منّي أنا وقد كنتُ قد أعلنتُ قطيعتي لجدّي مرارا وتكرارا، فآثرتْ ألّا تطالبني بالالتفات إليه مرّة أخرى؟ لا أدري.

ولكن بعد أكثر من خمسين عاما، ورثتُ أنا هذَيْن المظروفَيْن. عادا معي إلى القاهرة بعد هجرتهما إلى الولايات المتّحدة وظلّا مغلقَيْن. أعرف، كما كانت تعرف «دو»، أن المظروفَيْن يطالبان بالالتفات إليهما، فأجول بهما مثلما فعلَتْ هي في بيوت ثلاثة، ولمدّة تزيد على عشر سنوات قبل أن أواجه محتوياتهما قبل فوات الأوان بالنسبة إليَّ بعد أن تعلّمتُ الدرس منها منذ رحيلها تاركة إياهما مغلقَيْن.

عندما فتحتُ المظروف الأوّل، فوجئتُ بمجموعة كرّاسات صغيرة بداخلها أوراق أصغر مطويّة بعناية. فتحتُ واحدة منها، فإذا بها صورة طبق الأصل لعقد بيع مكتبة جدّي بسبعين جنيها بتاريخ ١٣ إبريل ١٩٥٥! أي أنّ هذا العقد أُبرِمَ بعد مضيّ حوالي عامَيْن على وفاة جدّي، وكانت أمّي قد تزوّجتْ في عام ١٩٥٤، وجئتُ أنا إلى الدنيا في ١ يناير ١٩٥٥، أي أنّني حضرتُ بالفعل بَيْع مكتبة جدّي، وكنتُ حينها لا أتجاوز الأشهر الثلاثة من عمري! يحكي لي هذا العقدُ الموجود بين يديَّ محنةَ عائلتي التي كنتُ قد اتّهمتُها بطمس وجود إبراهيم ناجي في منزله بـ ١ شارع حسّونة النواوي، حيث لم أجد له أثرا. اعتبرتُ اختفاء مكتبة جدّي من بيته نوعا من الإهمال والتقاعس وعدم الاكتراث من قبل جدّتي وأمّي وخالتيَّ، وإذ بي أفاجأ بعد كلّ هذه السنين، بعد أن فتحتُ المظاريف، بحقيقة قاسية لم تكن قد أفصحت عن وجهها المرعب بهذا القدر من المباغتة.

العقد مُبرَم على يد المحامي محمد حسام الدين سامي؛ الأخ الأصغر لجدّتي؛ سامية سامي (الطرف الأول) مع المشتري محمد ناجي؛ الأخ الأكبر لجدّي إبراهيم، بصفته رئيس رابطة الأدب الحديث التي ترأّسَها محمد ناجي خلفا لجدّي بعد وفاته. وينصّ العقد على بيع مكتبات جدّي في العيادة وفي المنزل (غالبا) بسبعين جنيها لرابطة الأدب الحديث بوصفها جزءا من تركة إبراهيم ناجي بدلا من طرح تلك المقتنيات في المزاد العلنيّ. وأنّ المبلغ المتَّفَق عليه سيُوضَع في المحكمة لتسديد ديون جدّي التي صدرتْ فيها أحكامٌ نهائيّة.

هي صفقة عائليّة إذن، تكون جدّتي وبناتها الرهائن فيها. أخوها الأصغر وأخو جدّي الأكبر يتّفقان على الطريقة المُثْلى لتسديد الديون وإنقاذ المكتبة في آنٍ من خلال بيعها لرابطة الأدب. وتُوقّع جدّتي على العقد فتتجنّبُ فضيحةَ المزاد العلنيّ، وتكسب سبعين جنيها تسدّد بها بعضَ الديون في المحكمة. إلا أنّ هذه الخطّة لإنقاذ كتب جدّي لن تنجح على المدى البعيد؛ فالرابطة التي اشترتِ المكتبة تفكّكتْ وانحلّتْ لاحقا، ويعلم اللهُ وحدَه ما قد آلتْ إليه الكتب.


عقد بيع

صورة من عقد بيع مكتبة إبراهيم ناجي إلى رابطة الأدب الحديث ١٩٥٥

كنتُ قد سألتُ أمّي عن مصير مكتبات جدّي أكثر من مرّة، لكنّها لم يكن لديها ردٌّ قاطعٌ عمّا قد آلَتْ إليه. تعرف فقط أنّها بيعتْ أو وُهِبتْ لجهةٍ ما. فالبنات (أمّي وخالتايَ) لم يكنّ طرفا في هذه الصفقة. وهأنا أعثر على الورقة التي تدلُّني بشكلٍ قاطع على مصير تلك المكتبة الثريّة التي كنتُ قد قرأتُ عنها في مقال جدّي «ناجي يؤرِّخ حياتَه».

مسكينٌ يا جدّي! أُعيدُ قراءةَ مقاله وأتحسّر على مصير تركته التي تُشكِّل، كما يقول في المقال، «رحلة العمر»:

لقد نشأت مكتبتي معي. أخذتُ في تكوينها في مطلع الشباب، وقبل ذلك التكوين الجِدّيّ كانت مكتبتي رفوفا متناثرة، لها أفرُعٌ قربَ السرير، وبجانبه وتحته، وعلى الكراسيّ والأرائك والموائد. وأحيانا تتراكم الكتبُ في السرير بحيث لا تكاد تترك مكانا لقارئها. وحين فتحتُ عيادة امتدَّتْ الأفرعُ إليها... هكذا سارت الأحوال حتّى اقترح نَجّار من عملائي أن يعمل لي مكتبة صغيرة. وفعلا، قام بعمل شيء، طوله متر وارتفاعه متران، وزعم أنّه مكتبةٌ، فلم أجادله، وقلتُ له ضاحكا: لا بأس، سنبني الطابق الأعلى ثمّ ننشئ على التدريج بعون الله قطعا متشابهة وبنفس الحجم حتّى تتمّ المجموعة. وأخذَتْ المكتبةُ تنمو على هذه الطريقة الطابق الأرضيّ فالأعلى.. قطعة قطعة. وكلّما زادت الكتب بنَيْنَا لها منزلا جديدا بنفس الطراز.

ولم أكن أعني لشراء الكتب لذاتها، بل من أجل مواضيعها، لا يُشترَى كتابٌ جزافا ولا لمجرَّد الشراء. كنتُ حريصا في انتقاء كتبي كما يحرص المرء على انتقاء أصدقائه...

(...)

ولقد تركتُ مكتبتي على سَجِيَّتها، أي إنّي جعلتُ الكتب فيها سجلاً لقراءتي وتفكيري، فهذا كتاب طبّ يجاوره كتابٌ في الأدب، يجاورهما كتاب في التاريخ، ويسند الثلاثةَ كتابٌ ضخم في الفلسفة. لم أُبَوِّب هذه الكتب، ولم أجعل كلّ مجموعة متشابهة على هذه كما تصنع المكاتب. وإنّما كنتُ أكتفي - بعد انتهائي من الكتاب - بوضع رقم عليه وتاريخ، وربّما وضعتُ بداخله ملخَّصا صغيرا لمحتوياته. ثمّ أكتب اسم الكتاب ورقمه في فهرس عامّ للمكتبة.

إنّها بالفعل «رحلة العمر»! لكنّها طُمِسَتْ للأسف ليس غدرا ولا استهتارا كما كنتُ قد تصوّرتُ ، وإنّما لأسباب قهريّة اضطرَّت جدّتي، بمعونة أخيها المحامي محمد حسام الدين سامي وصهرها محمد ناجي الأخ الأكبر لجدّي، أن توافق على بيع مدينة الكتب التي شيّدها جدّي على مدار حياته بسبعين جنيها.

أفتِّش في أوراق المظروف، فأجد ورقة صغيرة أخرى مطويَّة. أفتحها، فإذا بها إيصال بتاريخ ٧-٥-١٩٦٠، أي بعد مضيٍّ أكثر من سبعة أعوام على وفاة جدّي. ينصّ الإيصال على أنّ الشخص المُوَقِّع الذي لا أعرفه قد استلم من محمد ناجي، أخي جدّي ، الإعلام الشرعيّ الخاصّ بورثة المرحوم إبراهيم ناجي، وإقرار تنازل من الورثة (أي جدّتي والبنات وإخوة جدّي) إلى خالتي «دو» عن «حقّهم في شراء حقّ النشر للآنسة ضَوْحيّة ناجي».

تُرى، ما الذي تعنيه هذه الورقة؟ وما الذي كانت تنتوي نشرَه «الآنسة ضَوْحِيّة ناجي»، فاستدعى مثلَ هذا التنازل الرسميّ من الورثة أجمعين؟

تسلمت من الأستاذ محمد ناجي المحامي:
١) الإعلام الشرعي الخاص بورثة المرحوم ابراهيم ناجي
٢) اقرار تنازل الورثة عن حقهم في نشر [illegible] لحضرة الآنسة ضوحية ناجي
المستلم
١٩٦٠/٢/٧

إيصال استلام تنازل النشر من ورثة إبراهيم ناجي إلى ضَوْحِيّة ناجي

أجد بين الأوراق نصّا كتبتْه «دو»، عبارة عن مقدّمة لم تُنشَر قَطّ لمحتويات وملابسات أوراق المظروفَيْن، وما كانت تأمل في نشره بالفعل من هذا الإرث. تقول «دو»:

حين تُوُفِّيَ والدي، كنت لم أتجاوزْ السابعة عشرة من عمري، وكانت شقيقتي الكبرى لم تبلغ العشرين بعدُ، أمّا الصغرى فكان عمرها خمسة عشر عاما». ولم يكن لنا إخوة صبيان. وبالتالي فقد تولّى أعمامي مهمَّة جَرْد محتويات مكتب والدي في المنزل ومكتبه في العيادة. وخرجوا بالكثير من المخطوطات والاشعار التي كانت لم تُنشَرْ بعدُ. ووقتَها كَلَّفتْ وزارةُ الثقافة لجنة مكوَّنة من أحمد رامي وصالح جودت ومحمد ناجي (عمّي) وأحمد عبد المقصود هيكل لجمع ديوان فيه جميع أشعار إبراهيم ناجي. وبعد جَمْع ما جمعوه للنشر كانت هناك الكثير من الأعمال بخطّ يد والدي من بين ما وجدناه في العيادة. وطلبتُ أنا وشقيقتي الكبرى الحصول على بعض الأعمال بخطّ يده للذكرى. وقَدَّموا لنا دفتر مذكّرات والكثير من الخطابات والأوراق الشخصيّة ومجموعة من الأشعار التي لم تكن موزونة كبقيَّة الأشعار.

(...)

ووجدتُ أن في المذكّرات مقاطعَ شخصيّة للغاية، وشعرتُ أنّ الصداقة التي كانت تربط بيني وبين والدي-بالرغم من صغر سِنّي- تُحتِّم عليَّ أن أكون الحارسَ الأمين على أسراره. فطلبتُ أن تكون المذكّرات ومجموعة الأشعارالغير موزونة والمكتوبة بخطّ اليَدِ من نصيبي. وكعادة شقيقتي الكبرى دائما في الكرم والتضحية،

فقد قَبِلَتْ أن يكون نصيبُها هي الخطابات والأوراق الشخصيّة.

واحتفظتُ بالأثر الحبيب، وقرّرْتُ أنّه سوف يأتي اليوم الذي أُعِدُّ فيه تلك المذكّرات للنشر بعد حذف الأجزاء الشخصيّة وترجمة ما كُتِبَ منها بالإنجليزيّة.

أمّا الأشعار غير الموزونة، فقد كنتُ لا أعلم ما هي حتّى بدأتُ في قراءتها الواحدةَ بعدَ الأخرى. ولاحظتُ أنّ هناك أرقاما في أعلى كلّ صفحة، ولم أفهم ما هي تلك الأرقام حتّى صادفَتْني تلك الصفحة والتي يقول في أعلاها: «من شكسبير لحبيبته». وبدأتُ أتبيّن أنّ الأرقام في أعلى الصفحات لم تكنْ أرقامَ الصفحات، ولكنّها كانت أرقام أغنيات شكسبير!! وأحضرتُ مجموعةَ الأغنيات الإنجليزيّة، وبدأتُ أضاهي الإنجليزيّة بالعربيّة. وقد ساعدني في فعل ذلك الأرقامُ في أعلى الصفحات. وشعرتُ أنّني قد حصلتُ على كنز ثمين: أغنيات شكسبير كلّها مترجَمة وبين يديَّ!!

ولم تكن الأغنياتُ المائة أربعة وخمسون كلّها موجودة. ولم أعرف أين أبحث عن الناقص منها حيث إنّني لم أتبيَّنْ حقيقة ما حصلتُ عليه إلا بعد أربعة أعوام من وفاة والدي، وكنت وقتَها لا أزال طالبة في الجامعة الأمريكيّة. وكانت الأغنيات الناقصة مجموعها أربعون أغنية.

هذه المقدّمة لكتاب لم يُنشَر قطّ، موقَّعة باسمها، لكنها ليست مؤرّخة، إلا أنّ «دو» تقول فيما بعدُ في تقديمها هذا، إنّها أخذتِ المذكّرات وترجمات شكسبير معها إلى الولايات المتّحدة آمِلة في أن تُنقِّح المذكّرات وتستكمل ترجمة الأغنيات الناقصة بنفسها. لكنّها عَدَلَتْ عن فكرة الترجمة، وقررت نشر أغنيات شكسبير منقوصة. فكتبتْ هذا التقديم استعدادا للنشر. ولكن لم تنشرِ الترجمات، ولا نقّحتِ المذكّرات!! وها هي قد وقعتْ بين يديّ، فبدأتُ أقرؤها أخيرا بعد أن سكنتْ أدراجي ورفوفي في القاهرة في أكثر من شقّة أقمتُ فيها. فماذا أنا بفاعلة؟

أُعيدُ قراءةَ المقدّمة على نفسي. تقول خالتي ضَوْحِيّة إنّ «الصداقة التي كانت تربط بيني وبين والدي -بالرغم من صِغَر سنّي- تُحتِّم عليَّ أن أكون الحارس الأمين على أسراره». أستوقفُ نفسي عند هذه الجملة. صحيحٌ أنّ «دو» كانت البنتَ الأقرب إلى جدّي؛ فهما يتشابهان في أشياء كثيرة: كانت قارئة نَهِمة بالعربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة. وكانت تعشق الغناء والمسرحَ والموسيقى والسينما. وكانت تقرأ كثيرا من الشعر، بل تَنظِمُه أيضا بالفرنسيّة وبالإنجليزيّة. زِدْ على ذلك أنّها كانت دائما متفوِّقة دراسيّا. وفي الأخير، كانت «ضوحة» عليلة مثله، ممّا قد يشرح الاهتمام الخاصّ الذي حَظِيَتْ به من قِبَلِه. فنشأتْ بينها وبين أبيها «صداقةٌ»

مقتطفات من مقدّمة خالتي ضَوْحِيّة بخط يدها

تختلف في جوهرها عن علاقته بابنتيه الأخريَيْن.

هل أفشلتْ تلك «الصداقة» مشروع خالتي ضَوْحيّة لنشر مذكرات جدّي وترجمات شكسبير؟ ولماذا اعتبرتْ نفسها «الحارس الأمين على أسراره»؟ ولماذا قرّرتْ أنّ في المذكّرات ما لا يُستحبّ أن يُنشَر بالرغم من أنّ جدّي خطّها بيده على الورق، ووَقَعتْ لاحقا بين يدَيْها هي بمحض الصدفة؟! أسألُ نفسي: كيف لنا أن نكتب أسرارا على الورق؟ أليس فعلُ الكتابة في حدّ ذاته فَضْحا؟ هل خَطَّ جدّي في مذكّراته «أسرارا» أم أنّ خالتي هي التي قرّرتْ أنّها سرٌّ، فلمّا حاولتْ أن تحذف منها «الأجزاء الشخصيّة» على حدّ تعبيرها استعدادا للنشر كما تقول في المقدِّمة، وجدتْ أنّ المادّة التي تبقّتْ لديها بعد «الحذف» لا ترقى إلى النشر؟ نحن إزاء تساؤلٍ أخلاقيّ مقلِق: هل تراجعتْ خالتي عن النشر حفاظا على «أسرار» جدّي الذي لم تكن له «أسرار» في الواقع، أم أنّها تراجعتْ حفاظا على الصورة المثاليّة التي صنعتْها هي وأختاها لجدّي، أبيهم الحنون الذي كنَّ ينادينه «بِيّا» (كما بالفرنسيّة)، فجاءتْ مذكّراته لتُخَلْخِل تلك الصورة المثاليّة؟ لا أدري.

أستوقف نفسي اليومَ بعد كلِّ هذه السنين لأتساءل: أمِنْ حقّي، أنا الحفيدة التي قاطعتْه عمرا، أنْ أُفشِي بـ«أسراره» وقد حفظتْها خالتي مدى العمر؟ أستحضر جدّي المثقَّف المنفتح، والشاعر الصعلوك، والطبيبَ الإنسان. فنحن أيضا- هو وأنا - بيننا «شبه»، ولو كان قد عاش لكنتُ نافستُ بناته على صداقته.

أسترجع ما كتبه جدّي في المقال المعنون «ناجي يؤرّخ حياته»: «من يُرِد أن يؤرّخني- إنْ كان لهذا التاريخ أهمّيّة- يُلقِ نظرة على المكتبة، يقرأ تواريخَها، يقرأ الهوامش والتعليقات...»، هكذا قال عن مكتبته. عناوين الكتب المتراصّة على أرفف مكتبتَيْه هي الوجه العامّ لناجي، أمّا الوجه الآخر والأهمّ على حدّ قوله ، فهو الوجه الذي يؤرّخ حقّا لرحلة عمره، ذلك الوجه الآخر المستتر بين طِيّات الهوامش والتعليقات التي دونَها بخطّ يده على صفحات تلك الكتب. إنّها وصيّته إذن: أن نؤرِّخ حياتَه من الهوامش.

إنّ مذكرات ناجي التي اعتبرتْها «دو» سرّا، هي هامشٌ من هوامش حياته العامّة، فإذا «حذفنا» منها «الأجزاء الشخصيّة» على حدّ تعبير خالتي، فسنخرج بمسخ يُضاف إلى كلّ المسخ الذي ابتدعناه لرموزنا السياسيّة والثقافيّة والفنيّة والغنائيّة والسينمائيّة، محوِّلين كلّ هؤلاء إلى آلهة معصومة من الخطأ والخوف والهوان والندم، ومحرومين من البهجة واللعب والعشق والنشوى، بل من الحياة نفسها. وقد كان هذا المَسْخ هو السبب الأوّل للجفاء بيني وبين جدّي، فهل لي أن أعيد إنتاجَه وأُبقِيَ عليه فأبقي على

الجفاء وأهجر الكتابة؟

إنّ كتابة المذكّرات هي في واقع الأمر فعلٌ تأريخيٌّ في غاية الأهمّيّة، فهي مساحة البوح حيث يدوّن التاريخ اليوميّ و«السرّيّ» لأصحابها وتفاصيل حياتهم سواء كانت سياسيّة أو عمليّة أو «شخصيّة»، إذا ارتأَوْا ذلك بفعل الكتابة. وتلك مساحة ليست متاحة في التاريخ الرسميّ لأصحابها. فهل لنا نحن أن «نحذف» من ذلك التأريخ «السرّيّ»؟ ولصالح مَنْ نمارس تلك الرقابة؟ ومن وجهة نظر مَنْ نقطع بأنّ تلك المذكّرات بها ما لا «يُستحَبّ» أن يُنشَر كما قالت خالتي؟ كلها أسئلة مُلِحّة تستحقّ التفكير بل وتستدعي المراجعة أيضا.

ثمّ إنّ كتابةَ المذكّرات في حدّ ذاتِها نوعٌ من الأجناس الأدبيّة له سماته الخاصّة التي يعيها تماما كلُّ مَنْ خَطَّ مذكّراته: من التبويب والعناوين والتواريخ إلى الأسلوب وانتقاء ما يستحقّ أو يستوجب التدوين، وما لا يستدعي ذلك، وكلُّها اختياراتٌ يعيها كاتبو المذكّرات لأنّهم يدركون أنّ غايتهم في الكتابة في المقام الأوّل هي رسم شخصيّة متّسِقة المعالم (شخصيّتهم) قد تستوضح أو تتعارض مع شخصيّتهم الرسميّة. ومن أهمّ سمات المذكّرات بالطبع هي سمة الفَضْح والفضيحة على كلّ المستويات، وهنا تكمن شعبيّة المذكّرات ومكانتها لدى القُرّاء والباحثين والمؤرّخين على السواء.

تَنَحَّتْ «دو» عن التعامل مع مذكّرات جدّي، وتركت إرثها الحبيب. وتنحّتْ أيضا عن استكمال ترجمة أغنيات شكسبير. أَتَفهَّمُ أنّها تخوّفتْ من إقحام اختياراتها في الترجمة على اختيارات أبيها في مجموع ما كان قد تُرجِم بالفعل؛ فهي تقول في تقديمها:

> وبعدُ، فهذه هي أغنيات شكسبير التي أُقدِّمها للقارئ العربيّ في ترجمة إبراهيم ناجي. وأنا لستُ هنا لأنقد هذا العمل الكبير أو لأحلّله أدبيّا؛ فأنا لستُ مؤهَّلة للنقد الأدبيّ، ولكنّي فقط أردتُ أن أقدِّم هذا العمل للقارئ، وأقول إنّ ناجي قد ترجم هذه الأغنيات بكلّ أحاسيسها الجميلة وبكلّ كلماتها الموسيقيّة، وترجم لنا معها وجَسَّمَ لنا تلك العواطف الجميلة التي صاغها شكسبير. ولم يكن يستطيع ترجمتها بمثل الشاعريّة التي قدمها لنا بها ناجي أيُّ شخص آخر؛ فناجي هو شاعر الحبّ الوحيد الذي يمكنه أن يصوّر لنا بصدق تلك المشاعر، وقيثارة الحبّ العربيّة التي تعزف لنا أجمل الألحان.
>
> من أجل هذا لم أحاول أنا أن أترجم ما ضاع منها من أغنيات، ومن أجل هذا لم تَرَ هذه الأغنياتُ النورَ حتّى الآن، ومن أجل هذا أرجو أن يقبل القارئ اعتذاري

ويستمتع بقراءة هذا العمل الكبير.

تتنحّى خالتي عن الترجمة أمام أبيها المترجم المخضرم، وتتنحّى أيضا عن التقييم والتحليل فهي كما تقول ليست «مؤهَّلة للنقد الأدبيّ». وهذا صحيح ولكن، وبعد أن أصبحت في بيتنا ناقدة أدبيّة-أنا- بل مترجمة أدبيّة معنيّة بدراسات الترجمة وإشكاليّاتها، هل لي أن أتنحّى مثلها عن التقييم والتحليل، خاصّة أنّ إبراهيم ناجي له باعٌ طويل في الترجمة الأدبيّة شعرا ونثرا لم يلتفت إليه إلا القليلون؟

أعود لأستوقف نفسي أمام إِرْث أمّي- الشقيقة الكبرى- التي ارتضتْ لنفسها أوراق جدّي الشخصيّة نصيبا لها كما توضّح خالتي في وصفها لتقسيم «التركة» وما تبقّى لهم منها. كان من نصيب أمّي مجموعةٌ من الخطابات التي كان يبعثها جدّي لجدّتي في مُقتبَل حياتهما الزوجيّة عندما كان لا يزال طبيبا شابّا في المنصورة. وعلى نقيض خالتي التي حجبتْ حصّتَها من التركة عن النشرثمّ رحلتْ ، فإنّ أمّي قد وظّفت هذه الخطابات أو البعض المنتقَى منها، فأشهرتْه سلاحا في وجه كلّ من تجرّءوا وادَّعَوْا أنّ جدّي لم يكن سعيدا مع جدّتي، وكلّ من ادَّعتْ أنّها ملهِمة أشعاره. أتصفّح بعض الحوارات والمقابلات مع أمّي في الصحف فأجدها قد أعطتْ صورا من بعض الخطابات للصحفيّين الذين يهبّون عليها كلّ عام في عيد ميلاد جدّي أو ذكرى وفاته بنفس الأسئلة المعهودة، أعطتْها لهم للتدليل على قصّة الحبّ بين جدّي وجدّتي.

تقول أمّي في حوار مع جريدة «الشباب» في عددها ٣١١ الصادر في يونية ٢٠٠٣: «أبي وأمّي عاشا أجمل قصة حبّ رومانسيّة على مدى ٢٥ سنة، وكتب لها أجمل أشعاره» وتؤكّد في الحوار: «ملهمات والدي كثيرات جدّا، لكنّه لم يحبّ سوى أمّي منذ تزوَّجَها». وفي مقال آخر لسامح كريم في جريدة الأهرام بتاريخ ١١-٤-١٩٩٥ نشره كجزء من حملته في الجريدة ضدّ «فنّانة كبيرة»، هي في غالب الأمرالفنّانة زوزو حمدي الحكيم التي كانت قد حَكَتْ عن قصّتها مع جدّي مدّعية أنّها لم تكنْ تبادل ناجي الشعور بالحبّ، وأنّها كانت فقط تبادله أبيات الشعر، في هذا المقال يستخدم سامح كريم الخطابات التي ورثتْها أمّي، والتي كانت قد بعثتْ إليه بصور منها ليدلّل مثلها على قصّة حب جدّي وجدّتي. يقول:

> في القاهرة وضعت ابنته الكبرى السيدة أميرة ناجي رسائله الخاصّة إلى والدتها الراحلة في حوزتنا للاستناد إليها في الدفاع عن سيرة والدها الشاعر الكبير الذي كان نِعْمَ الأب والزوج معا.

وفي مقابلةٍ طويلة مع أمّي في مجلة «نصف الدنيا» بتاريخ ١٣-٢-٢٠٠٠ تقول:

الحبّ بينه وبين أمّي مدونٌ على كلّ سطح يقابله ... روشتة، استمارة، جلدة كرّاس، ورقة حساب كازينو. يكتب إليها كلّ يوم كلمة أحبُّكِ ... أعبدك... أنت حياتي وأمّي.

وتتوالى المقابلات مع أمّي حتّى يومنا هذا، وتكون رسائل الحبّ هذه (تركة الشقيقة الكبرى) دائما حاضرة لتصدير هذا التصوّر عن قصّة الحبّ الرومانسيّة التي جمعتْ بين جدّي وجدّتي على مدار خمسة وعشرين عاما.

ولكن بعد قراءتي تلك الخطابات بشكل متسلسل، فأنا أزعم أنّه إذا كان لتلك الخطابات أهمّيّة، فهي في الواقع لا تكمن في أنّها دليلٌ على حبّ إبراهيم ناجي لسامية سامي، على الرغم من أنّها مليئةٌ بمشاعر الحبّ الدافئة. لذا أودّ أن أُعيدَ قراءتَها هنا على مستويات أخرى ربّما لم تطرأ على ذهن أمّي والصحفيِّينَ والقُرَّاء من قبلُ.

وُلِد إبراهيم ناجي في ٣١ ديسمبر ١٨٩٨، وتزوج جدّتي سامية سامي في ديسمبر ١٩٢٧ أي أنّه لم يكن قد بلغ الثلاثين من عمره، وكانت هي في حوالي العشرين. كان طبيبا شابّا قد بدأ حياته العمليّة عام ١٩٢٣ متنقلا بين سوهاج والمنيا ثم المنصورة التي انتُدِبَ إليها طبيبا في مصلحة السكّة الحديد بعد زواجه مباشرة، فسافر العروسان معا للإقامة هناك.

كانت جدّتي قد فقدت أمّها وهي لا تزال في الرابعة عشرة من عمرها، فتزوَّجَ أبوها سامي باشا ابنة خالته اليتيمة ضَوْحيَّة التي كانت تكبُر جدّتي بحوالي عامَيْن. أتى بها إلى أولاده: عِزّ وسامية وزينات ومحمد، معلنا أنّه قد جاءهم بأختهم الكبرى التي أصبحت كذلك بالفعل. كانت جدّتي وأختها زينات آنذاك تدرسان بمدرسة الراهبات الفرنسيسكان في وسط القاهرة (أوّل مدرسة التحقتُ بها أنا أيضا في الحضانة) وكانتا في القسم الداخليّ بالمدرسة نزولا على رغبة أبيهما في أن يصونهما من الشارع ذهابا وإيابا. ولكن بعد وفاة زوجته الأولى وزواجه بضَوْحيّة بعد حوالي عامَيْن– على حسب رواية أمّي، نقلا عن جدّتي سامية– آثَرَ سامي باشا أن يسحب البنتَيْن من المدرسة، واحدة تِلْوَ الأخرى تأهُّبا لزيجتَيْهما، لذا اقتصر تعليمُهما على المرحلة الابتدائيّة–الإعداديّة.

جاء العريس المرتَقَب: إبراهيم ناجي. لكنّه كان عريسا غير تقليديّ؛ إذ إنّه رفض الزواج بامرأة لم يرها من قبلُ، فحاكتْ أختاه ليلى وسعاد اللتان كانتا صديقتَيْن للعروس، خطّة تسمح له برؤيتها في قصر والدها متخطيتَيْن بفعلهما هذا التقاليد والأعراف. فُتِنَ إبراهيم بالعروس الشابّة على الرغم من جرح غائر في الحب سيلازمه طوال حياته؛ إذ كان قد تأَهَّبَ للزواج من قبلُ (في خياله على الأقلّ) من قريبته وجارته في الصبا في «مدينة الأحلام» بشبرا، لكنّها اختارت عريسا آخر كان في تقدير والدها أنسبَ لها. وعلى الرغم من زواج تلك الحبيبة الأولى ستظلّ تَطُلّ علينا في قصائد كثيرة يُهديها جَدّي إليها مُعنوَنة «ن إلى ع» أو إلى «ع. م». وتزوّج هو من سامية سامي بعد أن كان يرجئ الارتباط.

يبدو في بادئ الأمر أنّ المنصورة كانت المدينة الأمثل لتلك الفترة من حياة ناجي، سواءٌ على المستوى الشخصيّ أو العمليّ. استقرّ فيها عام ١٩٢٧، أي في نفس السنة

التي تزوّج فيها جَدّتي. يصف الشاعرُ صالح جودت الذي كان لا يزال في المدرسة الثانويّة بالمنصورة عندما استقرّ فيها ناجي، يصف تلك المدينةَ وصفا جميلا في كتابه «ناجي: حياته وشعره». يقول:

> المنصورة أرض طيّبة، تنبت الحبّ والجمال، والشعر والخيال، وقد كانت شواطئها ملاعبَ الصِّبا لأكثر أدباء مصر وشعرائها وفنّانيها، فإن أردتَ أن أذكر لك بعضَهم، ذكرتُ لك أسماء محمد حسين هيكل، وإبراهيم رمزي، ومحمد الأسمر، ولطفي السيد، وأحمد حسن الزيّات، وعلي محمود طه، ومحمد عبد الله عنان، ومحمد الهمشري، وأم كلثوم، وعبد الوهاب، ورياض السنباطي، وعشرات غيرهم، في كلّ ضربٍ من ضروب الشعر والأدب والفن.
>
> ولستُ أستطيع أن أحدّد لك معالم الفتنة في هذه المدينة النائمة على ذراع النيل، وحسبي أن أقول لك إنّ كلّ ما فيها فاتن، وإنّ كلّ من فيها عاشق، وإنّ كلّ من عَبَر على ثراها شاعر، وإن لم يَنظِم الشعر.
>
> وقد كانت بها في ذلك العهد الذي هبط عليها فيه الشاعر، نهضةٌ أدبيّة وفنّية باهرة، وكان أهلُ المدينة يستمتعون بحرّيّة عاطفيّة لا أحسب أنّه كان لها نظير في مدينة أخرى من مدن مصر.[١]

والواقع أنّ هذا الوصف، على الرغم من دقّته، يختزل تاريخ مدينة المنصورة؛ فهي مدينة تميّزتْ على مرّ العصور بكونها مدينة جاذبة للفنّ والغناء والطرب والتجارة، ناهيك عن احتضانها لجموع من التجارالأجانب الذين أصبحوا جزءا من نسيجها المجتمعيّ الذي أضفى عليها تلك الروح التحرّريّة التي يصفها صالح جودت في كتابه. يقول الأستاذ محمد أحمد غنيم؛ أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا بجامعة المنصورة في كتابه «جماعات الغناء والطرب» إنّ في مدينة المنصورة تتوارث الأسر المهن الفنّيّة منذ القدم، وإنّها كانت على طوال تاريخها غنيّة بتراثها الفنّيّ ومبدعيها من الفنّانين والموسيقيّين والمطربين والملحنين، بل كان بها أيضا منذ عشرينيّات القرن العشرين أغانٍ خاصّة بالرقص الشرقيّ. وإنّ شارع صيام، شارع الفن بها، فيه مناطق مقصورة على بعض الفنانين سواء عوالم أو راقصات أو مطربين ومطربات أوعازفي الآلات الموسيقيّة المختلفة من عود وكمان وأكورديون وأورج إلخ.[٢] أمّا في كتابه

---

١ صالح جودت، ناجي: حياته وشعره، القاهرة، المجلس الأعلى للفنون والآداب، ١٩٦٠، ص٥٥.

٢ محمد أحمد غنيم، جماعات الطرب والغناء في المنصورة، القاهرة، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٦، ص ٥٥.

عن «سوق الخواجات» فيقول غنيم إنّ المنصورة ارتبطت قديما وحتّى منتصف الخمسينيّات من القرن العشرين بسوق الخواجات الذي يقع في وسط المدينة، وقد يكون هو في الأساس أصل المدينة نفسها. وقد سُمِّيَ بسوق الخواجات نسبة إلى التجّار الأجانب من اليهود والإنجليز واليونانيّين الذين كانوا يمثّلون ٩٥٪ من إجماليّ عدد التجّار، وازدادتْ حركة تواجدهم في فترة الاحتلال الإنجليزيّ لمصر.[٣] أمّا التراث المعماريّ للمنصورة، فيتميّز منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتّى منتصف القرن العشرين بطفرة معماريّة هائلة، كما يُوثِّق الأستاذ هاني سعد سالم أحمد للمباني التاريخيّة بمدينة المنصورة في مقدّمة أطروحته لرسالة الماجستير. فقد تغيَّرَ نظام العمارة في المدينة من مبانٍ على الطراز العثمانيّ الإسلاميّ إلى مبانٍ تجمع بين الطُّرُز الأوروبيّة الوافدة من الباروك والركوكو على سبيل المثال.[٤]

وكما شهدتِ مدينةُ المنصورة هذه النهضة الثقافيّة والفنّيّة والمعماريّة، فقد شهدتْ المدينة أيضا بدايات قصّة حبّ جديدة لناجي مع جدّتي نتتبّع تطوُّرها في الخطابات التي كان يرسلها إليها، ومعظمها كُتِب بعد أن غابت عنه بسبب المرض، واضطرّت إلى العودة إلى القاهرة تنفيذا لتعليمات الأطبّاء! هذه هي الخطابات التي «ورثتها» أمّي بعد رحيل أبيها، وهي الخطابات التي استخدمتْها ذخيرة ضدّ كلّ من انتقصَ من قصّة حبّهما أو شَكَّك فيها.

بين يديَّ الآن مجموعة عددها ٢٨ خطابا مؤرَّخة بين عامي ١٩٢٨ و١٩٢٩ متفاوتة الطول، بعضها كُتِب على روشتات عيادة جدّي الخاصّة في المنصورة، والبعض الآخر مكتوب على ورق مراسَلات القسم الطبّيّ بسكك حديد مصر حيث كان يعمل. الخطابات كلّها من جدّي إلى جدّتي إلا خطابا واحدا بخطٍّ يدها مرسَلا من مدينة رأس البرّ في ٢٠-٨-١٩٢٨. السؤال الأوّل الذي يتبادر إلى ذهني هو: أين خطابات جدّتي الأخرى؟ لكنّ قراءتي الأولى لباقي الخطابات سريعا ما تردّ على هذا التساؤل: هي لم تكنْ تكتب إليه!

أتصفّح المحتوى سريعا، وأستخلصُ أنّ الخطابات حقّا مهمّة، لكنّ أهمّيّتها لا تكمن في كونها خطابات حبّ من جَدّي إلى جدّتي، بل إنّ أهمّيّتها تكمن في كونها وثائق في التأريخ الاجتماعيّ لتلك الفترة، علاوة على كونها نموذجا مثيرا لعلاقة

٣ محمد أحمد غنيم، سوق الخواجات بمدينة المنصورة، القاهرة: دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ص ١٥.

٤ هاني سعد سالم أحمد، رصد وتحليل المباني التاريخية وذات القيمة المعمارية بمدينة المنصورة، رسالة ماجستير من قسم هندسة بجامعة الأزهر، عام ٢٠٠٤.

جَدّي بهذا الجنس الأدبيّ في الكتابة بشكل عامّ يتبدّى لنا من خلال استخدامه للغة في بعض خطاباته.

أعود لأقرأ عن قربٍ خطابَ جدّتي الوحيد في «تركة» أمّي. وأذكّر نفسي أنّها كانت في العشرين من عمرها، وأنّها لم تكنْ قد حظيتْ بالقدر الكافي من التعليم، علاوة على أنّها كانت قد نشأتْ في بيت تقليديّ مع أب في غاية الصرامة. تبعث جَدّتي الخطابَ من رأس البرّ: عروس تتعافى في المصيف مع أهلها بدون عريسها الدكتور الشابّ الكائن بالمنصورة. والواضح من الخطاب أنّها تردّ على خطاب منه وَصَلها بالفعل.

الخطاب الوحيد من جدّتي إلى جدّي بخطّ يدها

أوّل ما ألاحظه هو رداءة خطّها بالمقارنة إلى خطّه هو، على الرغم من أنّه طبيب، وكلّنا يعلم مدى استحالة قراءة خطّ الأطبّاء! وهي في الواقع تعترف بذلك في خجل فتقول:

> أعذرني يابرهومة على خطي الرديء وقصر الخطاب لأني تعبانة النهاردة ومعنديش المزاج من غيرك وخايفة إكلم حد ولا إحدث حد. (الأخطاء في النص الأصليّ)

فعلا، الخطاب قصير إلا أنّه مليء بعبارات التدليل والمحبّة لدرجة مبالغ فيها. فهي تستخدم كلمة «حبيبي» على الأقلّ ثماني مرّات وأحيانا في نفس الجملة، علاوة على مناداتها له بـ«برهومة» وأحيانا «هومة» و«هومتي». وفي الخاتمة تُوَقِّع الخطاب «حبّوبتك سومة ناجي». وهذا جميل ومستحبّ بين عروس شابّة وعريسها، ولكن هل يرجع هذا التكرار في اللفظ لافتقار معجمها في الحبّ وعدم تمكّنها من اللغة العربيّة؟ يبدو كذلك لأنّ مستوى اللغة المستخدَمة على مدار نصّها ضعيف.

الخطاب بشكل عامّ يحدّثنا عن وحشتها في غيابه وانتظارها لخطاباته وحالتها الصحّيّة التي استدعتْ تغيُّبها عن المنصورة. نتبيّن أيضا من الخطاب نوعا من التعلّل والإحساس بالذنب لعدم الكتابة إليه؛ فهي تقول في مطلعه:

حبيبي برهومة

وصلني خطابك اليوم وكنت في أشد الضيق وعندما فتحته وقرأته إطمئن بالي وإرتحت. حبيبي ماذا تقول في خطابك لم يوصلني غير خطاب واحد لغاية الآن وهو الخطاب اللي تريخه ١٨ تاني يوم ما سافرت. ولذلك بعت لك تلغراف لأطمئن على صحتك وأشكرك باردك اللطيف. (الأخطاء في النص الأصليّ)

وهي عندما تبعث بهذا الخطاب تطلب منه العذر على قصره لأنّها «تعبانة النهاردة».

ويبدو أنّه كان قد حدّثها في خطاب سابق إليها بتاريخ ٢٢-٨-١٩٢٨عن كتبٍ كان قد اشتراها في المنصورة في أثناء غيابها. فتقول له في خطابها القصير هذا: «أقبل نصيحتي يا حبيبي إن ما تضيعش فلوسك في الكتب بزيادة اللي عندك».

وفي مقابل هذا الخطاب الوحيد القصير الذي يشي بالفارق الثقافيّ والتطلّعات الحياتيّة المتباينة بينهما، لدينا سيل من الكتابة من جَدّي إليها!

المثير أنّه يكتب إليها بالفرنسيّة، في بادئ الأمر! مجموعة الخطابات تتضمّن خطابَيْن بالفرنسية؛ أولهما الآتي:

Ma chère petite Sooma.

Voici la premiere lettre en francais [français]. Vous pouvez m'écrire en Arabe mais il faut que vous m'ecriviéz [m'écriviez] dans n'importe quelle langue. Je suis seul, aneanti, distrai, éperdu loin de vous. Vous m'attendez demain- mercredi- mais je suis obligé de rester ici jusqu'au jeudi à cause des malades que je dois soigner. Vous vous rapellez votre promesse de m'écrire chaque jour. Le premier est passé sans que je

recoive [reçoive] aucun mot. Comment passerai-je demain sans vos douces paroles, sans la charmante causerie de chaque jour? Comment remplir le temps vide, monotone, long, les heures de pas lourds! Je me tue sans vous et vous n'avez que me voir pour sentir de la pitié et de la sympathie pour ton mari fidèle

Ibrahim Nagy

Salutations de vos amis et amies

(الأخطاء في النص الأصلي)

(سومتي الصغيرة الحبيبة،

الدكتور إبراهيم ناجي
Dr. IBRAHIM NAGY
E. S. B.

Ma chère petite Sooma.
Voici la première lettre en Français. Vous pouvez m'écrire en Arabe mais il faut que vous m'écriviez dans n'importe quelle langue.
Je suis seul, anéanti, distrait, éperdu loin de vous. Vous m'attendez demain - mercredi - mais je suis obligé de rester ici jusqu'au jeudi à cause des malades que je dois soigner

الدكتور إبراهيم ناجي
Dr. IBRAHIM NAGY
E. S. B.

que me voir pour sentir de la pitié et de la sympathie pour ton mari fidèle.
Ibrahim Nagy.

Salutations de vos amis et amies

الخطاب الأول بالفرنسية من جدّي إلى جدّتي

ها هي الرسالة الأولى بالفرنسية... يمكنك أن تكتبي لي بالعربية، ولكن عليك أن تكتبي لي بأية لغة... فأنا، بعيدا عنك، وحيد، محطم، شارد، وضائع... تنتظرينني غدا الأربعاء، ولكنني مضطر للبقاء هنا حتى يوم الخميس بسبب المرضى الذين أعالجهم... هل تذكرين وعدك لي بالكتابة إلي يوميا... مضى اليوم الأول بدون أن أتلقى كلمة واحدة منك... كيف عساي أن أقضي يوم غد بدون كلماتك الرقيقة، بدون الحديث اليومي الساحر؟ كيف يسعني أن أملأ فراغ الوقت الممل والطويل،

والساعات الأشبه بالخطى الثقيلة ! أنا أموت بدونك، ويكفيك مشاهدتي كي تنتابك الشفقة وتتعاطفي مع زوجك الوفي...

إبراهيم ناجي

إليك تحيات أصدقائك وصديقاتك...)

ترجمة: نشوى الأزهري

يبدو أنّ هذا هو الخطاب الذي تقول جَدّتي إنّه لم يصلها. إنّه الخطاب الأوّل إليها بالفرنسيّة، ثمّ يصلها خطابٌ ثانٍ بالفرنسيّة، وهو الخطاب الذي يقول جَدّي فيه إنّ العيادة لا تدرّ دخلا يُذكَر، وإنّه قد صرف كلّ ما لديه من مال في غيابها على شراء كتب جديدة في مجال الطبّ. فيكون ردّها على هذا الخطاب الثاني بالعربيّة وليس بالفرنسية كما كان يتوقّع هو متضمّنا نصيحة منها، أعتبرها أنا كاشفة ومنذرة لبدايات الفجوة التي ستنشأ بينهما لاحقا: «أقبل نصيحتي يا حبيبي إن ما تضيعش فلوسك في الكتب بزيادة اللي عندك».

أمّا الخطاب الثاني الذي يرسله جَدّي إلى جَدّتي بالفرنسيّة مرّة أخرى، فقد يشكّل بدايةَ تداعي أحلام جَدّي في قصّة حبّه الجديدة. يقول في خطابه الثاني بالفرنسيّة الذي تردّ هي عليه بالعربيّة كما أسلفت:

Tanta

Ma très chère Sooma,

Je t'ai envoyé un telegramme yier midi. J'etais si gené que j'ai passé la journée dans un tourment affreux. Pourquoi tu ne m'écrit pas? Tu n'a pas le temps? Comment je le trouve moi? Je suis las، fatigué، mal soigné، seul et surmenagé mais les moments m'assieds pour t'écrire lorsque ton cher image m'apparait devant les yeux.... C'est la seul et unique Bonheur!

Tu ne trouve pas un pareil plaisir en m'ecrivant? Je t'aime et j'attends un mot- une phrase pour me soutenir toute la journée. Sans un mot de toi que deviens-je? Un riens? Tu est l'etoile qui brille dans mon horizon. C'est parce que je t'ai dit mille fois que je t'aime, que je t'ai dit plusieurs fois que tu' est tout pour moi، c'est pour cela que tu n'ecrit pas? Pour savoir de plus que ferai-je? Mais mon petit ange tu sait toi. Je souffre je pleure je deviens un enfant insensé.

Hier tout marchait mal. J'avais une humeur très mauvaise بوزي شبرين.

La Clinique marchait mal. Je disputait, je n'ai rien gangné. Je depensais l'argent que j'avais en achetant quelques livres de medecine.

J'espère venir demain mais il faut que tu m'écrive. Yier soir Dr Ramly m'a pris avec lui pour m'égayer un peu chez un amis de lui ou il y avait quelqu'un qui joiait le violon.

Je t'écrit de la clinique je t'embrasse et je vous rèpète un million de fois que je t'aime.

Ibrahim

(الأخطاء في النص الأصلي)

Tanta 22.8.28.

Ma très chère Poma,
Je t'ai envoyé un Telegramme
yier midi. J'étais si gené
que j'ai passé la journée
dans un tourment affreux.
Pourquoi tu ne m'écrit
pas ? Tu n'as pas le
temps ? Comment je le
trouve moi ! Je suis las,
fatigué, mal soigné, seul
et surmenagé mais les
~~seuls~~ moments ~~lorsque~~
m'arrivent pour t'écrire

lorsque ton cher image
m'apparaît devant
les yeux ... C'est le
seul et unique bonheur!
Tu ne trouve pas un pareil
plaisir en m'écrivant?
Je t'aime et je t'attends
un mot - une phrase
pour me soutenir toute
la journée. Sans un
mot de toi que devrais-je:
un rien! Tu est l'étoile
qui brille dans mon
horizon. C'est parce

J'espère venir demain
mais il faut que tu
m'écrive. Yier soir
Dr Ramly m'a pris
avec lui pour
m'égayer un peu chez
un ami de lui ou il y
avait quelqu'un qui
joiait le violon.
Je t'écrit de la Clinique
je t'embrasse et je vous
répète un million de fois
que je t'aime. Ibrahim

que je t'ai dit mille
fois que je t'aime, que
je t'ai dit plusieurs
fois que tu es tout
pour moi, c'est pour
cela que tu m'écrit
pas ! pour savoir de
plus que ferai-je !
mais mon petit ange
tu sait toi. Je souffre
je pleure je deviens
un enfant incessamment.

Hier tout marchait
mal. J'avais une
humeur très mauvaise
بوزي شبرين
La clinique marchait
mal. Je disputait, je
n'ai rien gagné. Je
depensais l'argent que
j'avais en achetant
quelques livres de
medecine.

خطاب جدّي إلى جدّتي بتاريخ ٢٢-٨-١٩٢٨

(طنطا،

سومتي العزيزة جدا،

بعثت إليك ببرقية ظهر أمس... كان ضجري كبيرا، وأمضيت نهارا في عذاب شديد... لم لا تكتبين لي؟ لا وقت لديك؟ وكيف أجده أنا هذا الوقت؟ أشعر بالملل، والتعب، ولا أعتني بنفسي... إنني وحيد ومجهد من كثرة العمل، ولكنني حين أجلس للكتابة إليكِ، ويظهر وجهك الحبيب أمام عيني، تكون تلك لحظاتي الوحيدة من السعادة.

ألا تشعرين بسعادة مماثلة حين تكتبين إلي؟ أحبكِ وأنتظر كلمة أو جملة منك لتشدّ أزري طوال اليوم... ماذا عساي أن أصبح من دون كلمة منك؟ لا شيء! أنتِ النجمة التي تسطع في سمائي... هل أنك لا تكتبين إلي لأنني قلت لك ألف مرة أنني أحبك، وأعدت إليكِ كثيرا أنك كلّ شيء بالنسبة إلي؟ هل تريدين أن تعرفي أيضا ماذا سيصير بي؟ ولكنك تعرفين يا ملاكي الصغير... إنني أتعذب وأبكي وأصبح كالطفل الأرعن.

بالأمس كان كل شيء على غير ما يرام... كان مزاجي متعكرا للغاية... بوزي شبرين... ففي العيادة كانت الأمور سيئة... كنت أتشاجر، ولم أحقق أي عائد... وأنفقت ما كان لديَّ في اقتناء بعض كتب طبية...

آمل أن آتي غدا، ولكن ينبغي أن تكتبي لي... اصطحبني الدكتور رملي مساء أمس، للتسرية عني قليلا، عند صديق له كان لديه من يعزف الكمان...

أكتب إليكِ من العيادة... أقبلك وأكرر لك مليون مرة أنني أحبكِ...

إبراهيم)

ترجمة: نشوى الأزهري

إنّ القارئ للخطابَيْن قد يتساءل أوّلا: لماذا يكتب ناجي إلى عروسه بالفرنسيّة في أوّل خطاب يرسله إليها؟ هل كان يتصوّر أنّها متمكّنة من اللغة الفرنسيّة لأنّها درستْ قدرا قليلا في مدارس الراهبات الفرنسيسكان؟ تلك الشابّة-الطفلة التي غالبا لم تكن قد كتبتْ خطابات في حياتها من قبلُ؟

هل يكتب إليها بالفرنسيّة استعراضا لإمكاناته هو في تلك اللغة- لغته الثالثة التي عَلّمها لنفسه استرضاء وتواصُلا مع حبيبة الصبا المتمكّنة من اللغة الفرنسيّة وأدبها؟ فنصّ خطابه يكشف أخطاء لغويّة لا يرتكبها إلا حديثُ العهد باللغة المستخدَمة

في الكتابة. أم أنّ جَدّي الشاعر المثقّف آثر التدريب على استخدام معجم فرنسيّ عاطفيّ رومانسيّ يبدو من الخطابَيْن أنّه نوعٌ من استنساخٍ لمعجم أعمال أدبيّة قرأها بالفرنسيّة فوظّفَ بعضَ ما جاء فيها؟ ويبدو ذلك واضحا من اختياراته للكلمة بالفرنسيّة، اختيارات تبدو ثقيلة لا تناسب خطابا يخطّه لعروسه وليس لشخصيّة في رواية رومانسيّة. أم أنّ جَدّي الحالم كان قد نسج لنفسه تصوُّرات وهميّة لعلاقته بزوجته الشابّة؟

في الخطاب الأوّل المكتوب بالفرنسيّة، والذي يستهلّه ناجي بـ«سومتي الصغيرة الحبيبة»، يحثّ جَدّي جَدّتي على الكتابة إليه بالفرنسيّة ثمّ يعود ويطالبها بالكتابة بالعربيّة إذا شاءت. المهمّ أن تفي بوعدها بالكتابة إليه كلّ يوم. يصف لها حاله منذ غيابها وصفا مبالغا فيه، يليق بحبيب مُعذَّب في رواية رومانسيّةً!

أحاول استحضار جَدّتي عند تلقّيها هذا الخطاب الأوّل. إنّها لا تردّ عليه، وتُؤثِر لاحقا التعلُّل بأنّه لم يَصِلْها! لكنْ ها هو الخطاب موجود بين يدَيَّ! أي أنّه وصلها بالفعل، وآثرتْ عدم الردّ، وبعثتْ إلى جَدّي بتلغراف بدلا من الوفاء بوعدها بكتابة خطاب كلَّ يوم. مسكينة جَدَّتي! أتخيَّلُ تلك العروس الشابّة التقليديّة المحدودة، خَجِلة ومرعوبة من الكتابة بالفرنسيّة إلى عريسها الطبيب الشاعر المُثقَّف حتّى وإن كانت تتحدّثُ بتلك اللغة. كيف لها أن تردّ على هذا السيل من الكلام غير المألوف؟ الحلّ هو التلغراف وإنكار وصول الخطاب.

في خطابه الثاني، يعاتب جَدّي جَدّتي على عدم الكتابة وعلى عدم استقطاع الوقت للتواصل معه. يسألها إن كان بَوْحُه بحبّه لها باستمرار هو السبب في إهمالها له. يصف حاله وحيدا باكيا كالطفل في انتظار السماع منها. ولكن على الرغم من حالة البكاء على الأطلال هذه بالفرنسيّة، نرى أيضا في الخطاب وَمْضة من ومضات الحياة الاجتماعيّة والفنّيّة في مدينة المنصورة؛ إذ يدعوه أحد زملائه لقضاء سهرة موسيقيّة في منزله للتخفيف عنه في أثناء غياب عروسه.

الخطاب بشكل عامّ يشي بحالة من الوحدة تنعكس على الكتابة نفسها تَتَبدَّى في الإلحاح المستمرّ من قبله أن تكتب جَدّتي إليه وإحساسه أنّه ليس من أولويّاتها. وتُلقِي هذه الوحدة وهذا الاكتئاب بظلالهما على عمله في العيادة وعلى مزاجه العامّ؛ فهو كما يقول «بوزه شبرين».

المذهل بالنسبة إليَّ في الواقع مقارنة بما قد وصلنا إليه اليوم من تصدُّع رهيب في خدمات الدولة للمواطن هو أنّ كلّ الخطابات كانت تصل في موعدها، وأنّ كلّ

التلغرافات تصل أيضا في موعدها. أي أنّ الانضباط في مؤسّسات الدولة في مطلع القرن العشرين جعل مثل هذا التواصل المكثّف بينٍ زوجَيْن مفترقَيْن ممكنا ومعوًّلا عليه حتّى إنّ جَدّي كان ينتظر من جَدّتي خطابا كلّ يوم، وعندما لا يأتي الخطاب يعاتبها هي لأنّ المؤسسة لا شكّ في أدائها!

سيُقلِع جَدّي عن الكتابة إلى جَدّتي المسكينة بالفرنسيّة، وسيكتب إليها بالعربيّة، إلا أنّه لا يُقلِع عن الإلحاح عليها في الكتابة. لن يؤثّر ذلك على تدليله لها واعترافاته الرومانسيّة بحبّها، ولن يؤثّر على حاجته هو للكتابة إليها بشكل مكثّف على مدار عامَيْن.

تحكي أُمّي عن جَدّتي أنّه بعد أن استقرّ العروسان بالقاهرة، آثر جَدّي أن يستعين بمدرّسين في المنزل ليحسّنوا من مستوى معرفة جَدّتي باللغتَيْن: العربيّة والفرنسيّة بعد أن كشفت له فترة التراسل هذه عورات تلك المعرفة.

نعرف من الخطابات أنّ ناجي كان مهتمّا اهتماما خاصّا بتثقيف جَدّتي وحثّها على القراءة والمطالعة والأدب. يقرأ هو لها أحيانا، ويقصّ عليها ما قرأه أحيانا أخرى، ويُعلِمها بما ينظم من شعر فيها هي، فنتعرّف من خلال ذلك على قراءاته هو وكيف يُمضِي ذلك الطبيب الشابّ الوقت في وحشتها:

سومة الحبيبة

تركتك يا سومة في هذا الصباح وأنا لا أدري كيف أرجع وحدي بدونك وأنت ملاكي الحارس وسميري في وحدتي وإلى وجهك الجميل أتوجه عندما تضايقني الحياة بآلامها ومتاعبها. وكنت أحمل هم جلوسي وحدي في القطار وكيف استطيع وقد تعودت أن تكوني دائما معي تجعلين راسك الجميل على كتفي وترتاحين إلى ذلك وتأخذين في النوم بينما أقرأ وأحكي لك ما قرأت.

١٩٢٨-١٢-٩

الطريف في هذا المقطع من الخطاب أنّ جَدّتي كانت تأخذ في النوم بينما يقرأ لها جَدّي ويحكي لها عَمّا قرأ! أي أنّها غالبا لم تكن تُنصِت لقراءاته تلك. صحيح أنّ المشهد الذي يُصوّره جَدّي قد يبدو رومانسيّا على المستوى الأوّليّ؛ فهي تميل برأسها على كتفه في أثناء رحلة القطار إلا أنّها كانت تنام بدلا من أن تستمع إليه. والغريب أنّه يجعل من نومها هذا جزءا من تصويره للمشهد تصويرا رومانسيّا. صحيح أنّ الحبّ أعمى!

تليفون العيادة ٩٢
Télé. No. 92

الدكتور
إبراهيم ناجي
Dr. IBRAHIM NAGY
F. S. R.

سورة الجميلة
تركتك يا سورة في هذا الصباح وأنا لا أدري
كيف أرجع وحدي بدونك وأنت ملاكي الحارس
وسميري في وحدتي والى وجهك الجميل أتوجه
عندما تضايقني الحياة بأوزارها ومتاعبها.
وكنت احمل هم جلوسي وحدي في القطار
وكيف استطيع وقد تعودت ان تكوني دائماً معي
تحملين رأسك الجميل على كتفي وترتاحين
الى ان تأخذك سنة من النوم بينما اقرأ واحكي
لك ما قرأت

يعالج الأمراض الباطنية والأطفال بأحدث الطرق
العيادة من ٨ — ١١ صباحاً ٤ — ٧ مساء

تليفون العيادة ٩٢
Télé. No. 92

الدكتور
إبراهيم ناجي
Dr. IBRAHIM NAGY
F. S. R.

ولكن عندما أخذت القطار وجدت
في نفس العربة أصدقاء أعزاء [illegible]
جلسنا نتكلم حتى نزلوا فحاولت ان اتسلى
بالقراءة وحدي فلم اتمكن لان عقلي
كان مشتتاً وافكاري ذاهبة واشعر ان
شيئاً ينقصني.. عدت الى العيادة فلم
يأتني هنا شيء لانك انت تأتين بالخير
والرزق والبركة وفي غيابك لا يأتي شيء.
يا سورة ماذا افعل من غيرك!
يوم واحد حقيقة ولكنه عندي كالأجيال

يعالج الأمراض الباطنية والأطفال بأحدث الطرق
العيادة من ٨ — ١١ صباحاً ٤ — ٧ مساء

تليفون العيادة ٩٢
Télé. No. 92

الدكتور
إبراهيم ناجي
Dr. IBRAHIM NAGY
F. S. R.

وانتِ لا تدركين يا سورة مقدار حبي لك
وتفسرين سكوتي أحياناً بزعلي منك او [illegible]
سكوتي والله اعلم ان الدنيا شاغل وانا احرص
على ان تكوني سعيدة ومسرورة احتمل بكل ما يسر
ويرضي ومن أجل ان أكون مشغول بما لا يسر
فأخفيه مهما كلفني الأمر. صحيح اني لو قلت لك
فانك تخففين عني ولكن انا اريد ان تكوني دائماً
مبتسمة ومبتهجة ذلك كل أملي وغرضي في الحياة.
سورة [illegible] ان تعطيني المفاتيح و[illegible] المنزل
مطلوبة والعدد التي اشتريتها مع [illegible]
المنصورة وربما يهمون.

يعالج الأمراض الباطنية والأطفال بأحدث الطرق
العيادة من ٨ — ١١ صباحاً ٤ — ٧ مساء

تليفون العيادة ٩٢
Télé. No. 92

الدكتور
إبراهيم ناجي
Dr. IBRAHIM NAGY
R. S. R.

اكتب من هنا ولأني في العيادة لم اذهب الى
المنزل بعد ولا أعلم كيف أدخله وانتِ
لستِ موجودة فيه. ها أنا باقٍ هنا حتى أتعب
ثم أذهب الى المنزل رأساً لأستريح من التعب
والبرد.
سورة أقبلك وأعانقك بكل حبي وإخلاصي
وأقول لك اشكرك من [illegible]

هيمة
(٩/١٢/٢٨)

يعالج الأمراض الباطنية والأطفال بأحدث الطرق
العيادة من ٨ — ١١ صباحاً ٤ — ٧ مساء

خطاب جدّي إلى جدّتي بتاريخ ٩-١٢-١٩٢٨

سيُثابِر جَدّي في محاولاته لغواية جَدّتي بالقراءة. الخطاب الآتي يشكّل نموذجا آخر لتلك المحاولات. وفي الواقع، فهذا الخطاب استوقفني طويلا لأسباب كثيرة أدرجها بعد قراءته معكم:

عزيزتي وروحي سومة

أكتب إليك هذا الخطاب الثاني والله وحده يعلم هل تفتكرين بي كما افتكر فيك؟ أمس عند ذهابي للمنزل ليلا وجدت المنزل خاليا وموحشا وخيالك الأنيس الظريف غير موجود به فكلما رأيت شيئا من ملابسك قبلته وبللته بدموعي. لم اخرج ليلا لاني كنت تعبانا جدّا وعمّ علي بات في المنزل ولم أتعش غير شاي ووجدت كل شيء في البترينة والمفتاح معك فاعطيته ليشتري اللازم واليوم اعطيته ايضا ليعمل لي غذاء بسيطا.

حصل لي أرق شديد وكلما قلبت في كتاب زهقت منه وقمت لاحضر غيره حتى قرأت حكاية ألفتها واحدة إيطالية اسمها جرازيا ديليدا والحكاية ظريفة جدا وفيها أخلاق تشابه أخلاقك العالية وروحك النبيلة واسمها رجلان وامراة وملخصها أن شخصا احب فتاة ولكي يرضيها زوّر لأجلها فحكم عليه بالحبس ولمّا دخل السجن وجد أن المدير رجل قاسي وبالصدفة اسمه مثل اسم هذا الشخص. المقصود كانت البنت تكتب لحبيبها خطابات على السجن في غاية الرقة وكان المدير يفتح هات الخطابات وكانت البنت باسم انها أخت هذا الشاب لا خطيبته. فالمدير عشق البنت من خطاباتها واخلاقه اصبحت رقيقة لدرجة انه سعى للمسجون في الافراج عنه! كل ذلك بأمل انه يتزوج بالتي يظنها اخته. في يوم ما البنت بعتت صورتها لحبيبها فالمدير اندهش من جمالها وخبأ الصورة ولم يعطيها لصاحبها. في يوم من الأيام المدير استدعى الشاب وقال له انه جاء أمر بالإفراج عنه ثم صرح له بحبه للبنت وانه عاوز يتزوجها! فالشاب اتكسف يقوله انه خطيبها ووعده انه يسعى في الحكاية! وحقيقة قال في نفسه ان البنت لو تزوجت بمدير السجن يكون أحسن لها لأنه- الشاب- فقير ومركزه ليس كمركز مدير السجن ففي اليوم التالي ذهب للمدير وصرح له بالحكاية كلها وأنها خطيبته ومع كل ذلك سيأخذ رأيها إذا كانت تتزوج مدير السجن! وأنه يهمه أن البنت توافق لأن المدير عمل فيه معروف وثانيا أن الزواج لها بالمدير كويس فالمدير اندهش من الاخلاق دي وقاله يا إبني لا تكتب لها لأنها لو وافقت لا تصبح في نظري صاحبة الاخلاق العالية التي اعرفها من جواباتها وثانيا يجب

ان تتزوجك مكافأة لك على السجن اللي احتملته من أجلها الله يهنيكم ببعض ويعوضني خير في آمالي!

حكاية ظريفة مش كدة!

أقبلك يا سومة واعانقك وأقول لك إني احبك احبك احبك!

ابراهيم

هومة...وسومة ويبوسوا بعض وينزلوا يتغدوا عندنا

منه لله سامي!

١٠-١٢-١٩٢٨ العالية التي أعرفها من جواباتها وثانيا يجب أن تتزوجك مكافأة لك على السجن اللي احتملته من أجلها ا

(الأخطاء في النص الأصليّ)

القارئ لهذا الخطاب قد يلحظ مدى بساطة اللغة التي يستخدمها جدّي في الحَكْي ومدى قدرته على تلخيص القصّة الإيطاليّة التي قرأها تلخيصا سلسا وشيّقا في آن. والمدهش بالنسبة إليّ أنّ ناجي يقتني في المنصورة كتابات تلك الكاتبة الإيطالية جرازيا ديليدا الحاصلة على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٢٦، أي قبل عامَيْن فقط من كتابته هذا الخطاب. هل قرأ ناجي ديليدا مترجَمة إلى الفرنسيّة؟ هل كانت قد تُرجِمتْ بالفعل إلى العربيّة، أم أنّه قرأها بالإيطاليّة التي علَّمها لنفسه أيضا واقتنى كتبا بها في مكتبته كما وصفها لاحقا في مقاله «ناجي يؤرِّخ حياته»؟ فهو يحكي في ذلك المقال:

وقد كلفني هذا الطبيب بترجمة تقرير إيطالي هام عن قضية طبية بين موظف وبين الحكومة... فشرعت في قراءة اللغة الإيطالية مع صديق إيطالي! حتى أمكنني ترجمته ترجمة صحيحة أكسبت المصلحة القضية. وهذا هو- في ركن المكتبة- كتيب صغير يعلّم الإيطالية أعطتني إياه ابنة صديقي ... يا لتصاريف القدر... أين (أولجا) صاحبة الكتاب الآن؟

ومهما يكن من أمر اللغة التي قرأ بها ناجي هذا الكتاب، تظل قراءته لقصّة ديليدا عام ١٩٢٨ لها دلالة عامّة مهمّة؛ لأنّها تؤكّد ليس فقط إلمامه هو الشخصيّ بالأدب العالميّ الذي ترجم عنه أعمالا كثيرة، وإنّما مدى الإلمام العامّ في المحيط الثقافيّ المصريّ (حتّى في المنصورة التي كانت تشهد نهضة ثقافيّة كما أسلفتُ)، ودرجة مواكبة الحقل الثقافيّ في مصر لنظيره في العالم الغربيّ. وهي تؤرّخ أيضا لسوق الكتاب وتداوله وتواجده في القطر المصريّ.

خطاب جدّي إلى جدّتي بتاريخ ١٠-١٢-١٩٢٨

الطريف في القصّة التي يلخّصها جَدّي لجَدّتي في هذا الخطاب أنّها قصّة عن الخطابات ووَقْعها على مشاعر المتلقّي! فهو أيضا يعيش قصة خطابات مع جَدّتي! الفارق بين قصّته هو والقصّة التي يلخّصها أنّ محبوبته (جَدّتي) شحيحة الكتابة، على عكس البنت التي يصفها في القصّة الإيطاليّة. وقد نستنبط محاولته المقاربة بين جَدّتي والفتاة الإيطاليّة في القصّة من المقارنة التي يعقدها بينهما؛ فهو يقول: «والحكاية ظريفة جدًا وفيها أخلاق تشابه أخلاقك العالية وروحك النبيلة». لعلّ جَدّتي تستشعر أهمّيّة تلك المقارنة خاصّة فيما يتعلّق بوقع التواصل عبر الخطابات. إلا أنّ جَدّتي غالبا لم تفهم مغزى تلك المقاربة، وظلّتْ شحيحة الكتابة إليه على خلاف وَعْدها له بالكتابة كلّ يوم.

أمّا خاتمة الخطاب «هومة...وسومة ويبوسوا بعض وينزلوا يتغدوا عندنا. منه لله سامي» فوراءها دلالة خاصّة وقصة طريفة تحكيها أمّي عن رواية جَدّتي؛ إذ كانت أخت جَدّتي من زوجة أبيها ضَوْحيّة ما زالت طفلة عندما تزوّج ناجي من سامية وكانت تتواجد معهما في الحجرة المخصّصة لهما في بيت سامي باشا في أثناء زيارتهما للعائلة، فأصبحت تلك الطفلة «نيلّي» المُخبِر الذي يفضح تفاصيل علاقتهما الشخصيّة. تراهما في خصوصيّة غرفتهما، وتحكي ما تراه لأهل البيت: تدليلهما بعضهما البعض (هومة وسومة)، والقبلات المتبادَلة، وغير ذلك (كما جاء في الرواية التي توارثناها عن جَدّتي) ثمّ اضطرارهما للانضمام إلى العائلة وقتَ الغداء (ويبوسوا بعض وينزلوا يتغدوا عندنا). أمّا قول جَدّي «منه لله سامي!» فإشارة إلى صرامة سامي باشا الذي يضطرّ العروسين لاختطاف لحظات حميمة سريعة قبل التأهُّب للظهور الرسميّ على الغداء.

قد نخلص إلى أنّ هذه الخاتمة للخطاب فيها نوع من النوستالجيا لبواكير قصّة حبّهما. هل يُذكّر جَدّي جَدّتي بتلك الأيام المعسولة لكي تحنّ عليه وتكتب؟ غالبا. إلا أنّني لا أسرد هذه القصّة للتأكيد على تلك النوستالجيا، وإنّما أسردها لمدى كشفها عن سياقات العلاقات العائليّة في تلك الطبقة الاجتماعيّة وتداول «الخبر» والحكاية وفضح الأسرار في إطار بنية اجتماعيّة تُؤثِر السرّيّة كواجهة من واجهات الاحترام. فالفعل المستور في غرفة جَدّي وجَدّتي (التدليل والقبلات وما إلى ذلك) تشي به الطفلة «نيلّي» فيصبح فعلا مفضوحا نتناقله نحن جيلا بعد جيل ونضحك! فتصبح هذه الفضائح والتفاصيل الصغيرة إرثا بل تاريخا عائليّا واجتماعيّا دالّا على مستويات لم تخطر على بال رواتها ومتداوليها على السواء.

ومثلما تشي خطابات جَدّي بذلك البُعد الاجتماعيّ، فهي أيضا تكشف عن تفاصيل اقتصاديّة مدهشة لأنّها ترسم خارطة لمصروفاته ودخله وتؤرّخ لتكاليف

المعيشة وتنبئ بشكل مبكّر للغاية عن سلوكيّات ناجي وتعامله مع المادّة بشكل عامّ، وإسرافه المبالَغ فيه الذي سيصبح لاحقا كابوسا أساسيّا ينغّص حياته العمليّة والعائليّة على السواء. الخطاب الآتي قد يكون نموذجا جيّدا لكلّ تلك الأبعاد:

٢١-٨-١٩٢٨

حبيبة هومة وحياة هومة...

اشكرك من كل احساسي على تلغرافك واقدر عواطفك واخلاصك وجميلك على راسي ولكن فين جواباتك الطويلة واخبارك وكلامك الحلو؟ اليوم الثلاثاء يا سومة وما فيش جوابات وكان المتفق ان كل يوم جواب منك ومني انا كل يوم اكتبلك عن اخباري بالتفصيل وارجو ان تكون وصلتك جواباتي.

اسمعي يا نور عيوني تفصيل حوادث امبارح

اشتغلت في عيادة المنصورة للساعة واحدة بعد الظهروبعدين جاء خالي فجلسنا نلعب شطرنج وقمت على القطار بدون ما الحق اتغدى وكنت عازم اني آكل حاجة في القطار فسهي علي ونمت ولم استيقظ الا في المنصورة ونزلت للعيادة فوجدت شغل مش بطال والساعة ٦ افتكرت اني اذهب الى البيت اغير بدلتي وقميصي وبعد ما ذهبت إلى البيت وخلعت هدومي كلها اتضح لي ان مفتاح الدولاب معك فقلت ما الحيلة والبدلة وسخة جدا من السفر وصارت زي بدلة البقالين والقميص عليه راق وسخ. ما هو الحل؟ الحل الوحيد هو شراء قميص نظيف ابيض وهذا بنظافته يداري على وساخة البدلة... وكمان مسحت الجزمة والبرنيطة وماحدش خد باله من وساخة البنطلون مع اني انا حامل هم وساخته جدا. المقصود اشتريت قميص ابيض سبور ب٢٥ قرشا. لم يمكنني شراء قميص شكل تاني لان الزراير عندك!

أكلت في القطر وانا راجع قطعة جبنة وعنب ونمت لغاية طنطا فوجدت الرملي وخالي عبد الله في انتظاري. فعرفتهم ببعض وذهبنا جلسنا في القهوة قليلا وبعدين خالي سلّم وقام لانه سافر اليوم صباحا: وذهبت اتعشيت مع علي وزوجته ولعبنا طاولة لغاية الساعة ١٢ وقمت نمت. زوجة علي تهديك السلام وتقول لك ان فيه اودتين لنا في المنزل ومستعدين يقبلوا فلوس ايه رايك؟ علشان تكوني (chez vous)

اكتب لك من عيادة علي حيث عزمت ان شاء الله على الكشف على المرضى فيها وقد كشفت على واحد الآن وأعطاني ريال!

سومة: مصروفي كتير من غير مناسبة وكله ضايع في فنجان قهوة ومسح جزمة وجرنال وكلام فاضي واحسب حسابات آخر النهار الاقي نفسي صارف ٨ جنيه او ما يقرب من ذلك!

سومتي وملاكي الجميل وحشني أنسك وكلامك ومش عارف أعيش لحظة من غيرك والدنيا زي الزفت في عيني من غير قربك.

سومة إن شاء الله حاحضر يوم الخميس مساء بقطر الدلتا الذي يصل دمياط الساعة ٦ ونص ويصل راس البر الساعة ٧.

اقبلك واضمك الى صدري وأقول لك في اذنك الجميلة أحبك يا سومة وانتظر جوابك...

إبراهيم

٢١-٨-١٩٢٨

سلامي للجميع

في هذا الخطاب يجمع ناجي بين طرافة الحدث وطرافة حكي التفاصيل: عروس تبدو غير مسئولة وغير مؤهَّلة لإدارة حياتها الزوجيّة. تسافر وتأخذ مفاتيح الدولاب معها وتتركه بدون ملابس! لكنّه يتعامل مع الأزمة بخفّة ظلّ ويجد حلولا ظريفة بدون أن يؤنّبها. لم تكن تلك المرّة الأولى أو الأخيرة؛ فنفس الواقعة تتكرّر في خطاب آخر اقتبستُ منه أعلاه حين أخذتْ جَدّتي مفاتيح «البترينة» وتركتْ جَدّي بدون أكل: «لم أخرج ليلا لاني كنت تعبانا جدا وعمّ علي بات في المنزل ولم أتعش غير شاي ووجدت كل شيء في البترينة والمفتاح معك فاعطيته ليشتري اللازم واليوم اعطيته ايضا ليعمل لي غذاء بسيطا».

والواضح من سياق الخطابات أنّ جَدّتي كانت تأتي إلى المنصورة أحيانا، ولكنّها سرعان ما تعود إلى القاهرة أو المصيف لتكون بين أهلها وأهله. ومع هذه الحركة الدائمة ذهابا وإيابا، نرى في أكثر من خطاب أنّ العروس الشابّة كثيرة النسيان، ولكنّ جَدّي أبدا لا يؤنّبها بل يحنو عليها ويعاملها معاملة الأطفال أحيانا! في خطاب آخر يذكّرها جَدّي: «لا تنسي وانت في المحطة ان تختمي التذكرة من شباك التذاكر وتدفعي ربع الأجرة لك وللخادم». ثمّ «مرسل لك صورتين من تذكرتك واحدة تقدم لشباك التذاكر والثانية تحفظ معك لتقديمها حين يطلبها مفتش التذاكر». (الخطاب غير مُؤَرَّخ)

خطاب جدّي إلى جدّتي بتاريخ ٢١-٨-١٩٢٨

الخطاب أيضا مليء بتفاصيل دَخْل هذا الطبيب الشابّ ومصروفاته اليوميّة ويكشف هاجس الإسراف والتبديد عند جَدّي. واضح من الخطاب أنّ جَدّي يسعى لتوسيع دائرة الرزق، فيعزم كما يقول على الكشف على المرضى في عيادة صديقه علي في طنطا علاوة على عمله في عيادته الخاصّة والقسم الطبّيّ بسكك حديد مصرفي المنصورة. واللافت هنا أنّ مبلغ الكشف «ريال» أي عشرون قرشا! وعندما يحسب جَدّي مصروفاته في اليوم الواحد نجده متوجِّسا من كمٍّ ما صرف: «سومة: مصروفي كتير من غير مناسبة وكله ضايع في فنجان قهوة ومسح جزمة وجرنال وكلام فاضي واحسب حسابات آخر النهار الاقي نفسي صازف ٨ جنيه او ما يقرب من ذلك!». نزعة التبديد هذه وسوء الإدارة الماديّة سيلازمانه مدى الحياة وسيشكلان نوعا من القلق الدائم.

واللافت أيضا أنّ مسألة المصروفات والحسابات ستصبح ركنا من أركان الخطابات مع مُضِيّ الوقت؛ ففي خطاب آخر يقول جَدّي: «كل شيء عال في أمان الله وقد أرسلت ١٠ جنيه لمحمد حافظ (زوج سعاد؛ أخت ناجي) ووجدت باقي عندي بعد المصاريف وكل حاجة سبع جنيهات خلاف العشرة التي في الدرج. دفعت فلوس الماء ٨٠ قرش عن شهرين. علينا اتنين ونص (قرش) عيش بلدي ولم نأخذ عيش شامي قط». (١٥-٧-١٩٢٩) وفي خطاب آخر يقول: «من جهة القماش سأسأل وارسله حين اشتريه والنقود كافية معي والحمد لله ٤ جنيه» (٩-١٢-١٩٣٠). والواضح من كلّ هذه التفاصيل أنّ الدخل كان محدودا، وأنّ إدارته لم تكن محبوكة، لكن حتّى تلك المرحلة من حياته «كل شيء عال في أمان الله» كما يقول.

تتسلّل إلى الخطابات نبرة العتاب بل الغضب مع إطالة جَدّتي لفترات التغيُّب عن المنصورة. في بادئ الأمر، يكون غيابها عن جَدّي ملزما بأمر الأطباء بسبب مرضها واحتياجها إلى «تغيير جو»، ويكون هو متعاطفا حنونا ولكنه حزين بائس وحيد أو هكذا يُصَوِّر نفسه في كلّ الخطابات. نستشعر نبرة الغضب عندما يُحِسّ هو بالإهمال. في خطاب آخر يبدؤه جَدّي على غير العادة بـ«سومة!» فقط، وبدون تدليل، يقول:

> لم أتكلم أمس بالتليفون ولم اكتب على خلاف عادتي فانك تعلمين انني لا اطيق الصبر عنك ساعة ولكن تبين من كلامك لي نهار الجمعة أنك ستطيلين الإقامة بمصر فقلت في نفسي أنها تجد بين أهلها وأهلي تسلية تنسها شخصي. وهي ربما تجهل تماما كيف أقضي أوقاتي هنا. إنني أعيش في جحيم مستمر وأمس قضيت ليلتي جالسا في السرير تكاد رأسي تنفجر من الفكر والقلق. وأول أمس كذلك. لكنك يا سومة والحمد لله تجدين في مصر وأهل مصر ما يسرك ولكن ابراهيم المسكين الذي لا يعرف له أهلا ولا اصحابا ولا أنسا ولا سرورا ولا راحة ولا هدوءا الا في قرب سومة ماذا يكون نصيبه من عطفك عليه؟ قلت لنفسي أمري الى الله. سومة استطابت الإقامة في مصر فلتبق في مصر حتى يأذن الله أن تعطف على هذا الشقي. وقلت يا ربي اعطني الصبر والقدرة على احتمال هذا الفراق المريع اني في عذاب لا يطاق.
>
> إبراهيم
>
> المنصورة ٢٥-٣-١٩٢٨
>
> (الأخطاء في النصّ الأصلي)

المنصورة في ٢٥/٣/٢٨

روحي !

لم اتكلم أمس بالتلفون ولم أكتب [illegible]

فانت تعلمين انني لا أطيق الصبر عنك ساعة ولكن

تبين من كلامك لي بالأمس أنك تفضلين الإقامة

بمصر فتعلقت في نفسي انك تجدين بين اهلها وأهلي

قسوة تشريح شخصي. وهي ربما تجهل تماما

كيف اقضي أوقاتي هنا. انني اعيش في جحيم مستمر

وأمس قضيت ليلتي جالسا في السرير [illegible] وأكاد

رأسي تنفجر من الفكر والتعب. وأول أمس

كنت كذلك. ولكنك يا سومة والحمد لله تجدين في

مصر وأهل مصر ما يسرك ولكن الرجل المسكين الذي

لا يعرف له أهلا ولا أصحابا ولا أنسا ولا سرورا

ولا راحة ولا هدوءا الا في قرب سومة. ماذا يكون

نصيبه من عطفك عليه؟ قلت في نفسي أمري

الى الله. سومة استطابت الإقامة في مصر فلتبقه

في مصر حتى يأذن الله ان تعطف على هذا الشقي.

وقلت يا رب اعطني الصبر والقدرة على احتمال هذا

الفراق المريع انني في عذاب لا يطاق ابراهيم

خطاب جدّي إلى جدّتي بتاريخ ٢٥-٣-١٩٢٨

ستتصاعد نبرة العتاب والغضب في خطابات لاحقة وفي فترات متتالية كلّها مرتبطة بغياب جَدّتي وتفضيلها البقاء بين أهلها. وعلاوة على ذلك، تبدأ هي في التأفّف من كثرة خطاباته وإلحاحه عليها بالكتابة اليوميّة وكلامه في الحبّ. نفهم ذلك من ردّه على خطاب كانت قد بعثت به إليه فيعاتبها في ردّه مستهلا خطابه بـ«سومة العزيزة» لأوّل مرّة بدلا من «حبيبتي» أو «حبوبتي» أو «روحي» كما هي عادته:

كلامك أدهشني في جوابك وحيرني. تذكرين إن المحبة ليست بالجوابات ولا بالفكر لأنها في القلب فقط! افرضي اني منعت عنك خطاباتي وكلامي بالتليفون واكتفيت بان حبك في قلبي ماذا كنت تقولين عني؟ ستقولي اني نسيتك بالطبع وان

حبي تغير لاني بطّلت الكتابة والسؤال واكتفيت باللي في القلب! لا يا سومة هذا غير معقول مطلقا فلا تقوليه مطلقا.

(...)

افكرك بشيء يا سومة. افتكري حين كنت تقولين انك تحبينني والدموع تحضر في عينيك غصب عنك. هذا هو الحب ولا اصدق في غيره ولا أثق مطلقا في حب تكون فيه الفرفشة والهيصة بعيدا عن الذي يحبه القلب.

(...)

وسأعمل مثلما تعملين أي أني اكتم كل شيء في قلبي وامنع الجوابات والسؤال وكلما عاتبتيني على هذا أقول لك انه في القلب!

يا سومة احضري وقت ما تريدين انا غير قادر على المجيء لمصر.

إبراهيم

(٢٥-٤-١٩٢٩)

(الأخطاء في النصّ الأصلي)

CASINO MUNICIPAL

كازينو البلدية

خطاب جدّي إلى جدّتي بتاريخ ٢٥-٤-١٩٢٩

وفي خطاب آخر بتاريخ مارس ١٩٣١، من فترة متأخّرة في مرحلة التراسل بينهما، مرّة أخرى يستهلّ جَدّي النصّ بتحيّة فاترة «عزيزتي سومة». هو خطاب يردّ فيه على جَدّتي بعد أن بعثت له خطابا مبالغا في قصره فيقول:

ولما جاءني خطابك قلتي فيه إني تضايقت من رغيك بينما انت لم تكتبي شيئا ولم تسمحي ان تعطيني من وقتك ولا قلبك ما استحقه منك. فتخيلت انك تكتبين هذا الخطاب مستعجلة ومن قبيل جبر الخاطر.

(...)

وعندما كلمتيني بالتليفون لم تحددي لي موعدا للرجوع ولا فهمت منك شوق لحبيب غائب ومنفرد- لا شيء!

هذه كلها أشياء سخيفة ولكن بماذا استدل على حبك؟؟

مع الأسف انه لا يدل على المحبة الا الأشياء السخيفة التي تهملينها. والدنيا لم تقم على غير ذلك والمحبة لا تؤسس بدونها. لا أدري ماذا تقولين عن كلامي هذا. قولي ما تحبين ولكني يا سومة متضايق وعندي سأم مريع من أنك لا تعطيني من نهارك شيئا من التفكير. وسأم من قلة الشغل وكثرة المصاريف في هذا الوقت الشنيع.

لا أدري ماذا صنعت فاني ساعدت الناس كثيرا في ضيقهم وأنا في أشد الضيق كما تعلمن فما وجدت جزائي.

وليتني أجد جزائي عند قلبك انت فاني كنت اكتفي به ولكنك لا تعطيني اهتمامك ولا تفكرين ان كنت مسافرا او عائدا فهل الخياطة التي كانت تجعلك تقومي الساعة السابعة صباحا اهم مني عندك؟ وهل اخوتك واقاربك احق مني عندك بكل تفكيرك وخطاباتك وقد كنت تكتبين لخيرية وزينات وزينب صفحات وصفحات ولكني لا استحق الا ربع صفحة! وبعدها تقولين اني تضايقت من رغيك!

نهاية يا سومة لا أطيل عليك.

عودي وقت ما تحبين وعندما يخطر في بالك ان هناك شخص منفرد مريض اسمه جوزك.

إبراهيم

مارس ١٩٣١

(الأخطاء في النصّ الأصلي)

خطاب جدّي إلى جدّتي، مارس ١٩٣١

ها نحن أمام تداعي قصّة الحبّ! أشفق على جَدّي وجَدّتي في أزمتهما لأنّ الخطابات في الواقع وغيابها في حالة جَدّتي تروي لنا رؤيتَيْن للعلاقة بينهما. تزوّجتْ هي من طبيبا شابا فإذا به حبيب ولهان يمطرها كلاما معسولا بدلا من أن يكون «زوجا». سافرتْ معه إلى المنصورة فإذا بها تُمضِي يومها وحيدة فهو بين المكتب والعيادة طوالَ النهار. تعود إلى القاهرة فإذا بها محصَّنة بأهلها ومنساقة وراء غواية المدينة و«الفرفشة» والزيارات ... إلخ. صحيح أنّه لا يفرض عليها العودة إلى المنصورة بشكل مباشر، لكنّه يكبّلها بما هو أثقل: الإلحاح المستمرّ على الكتابة.

وليس أيّ كتابة! يطالبها بأن تكون معه وهي في القاهرة! يطالبها بالإجهار بحبّها له وشوقها إليه يوميًا! أمّا هي فاقتناعاتها واضحة: الحبّ في القلب! وهي في ذلك لا تكذب. إنّه تصوّرها التقليديّ لعلاقتها الزوجيّة. أمّا هو فرؤيته لزواجه رؤية رومانسيّة خاصّة أنّهما لم يكونا قد أنجبا أطفالا بعدُ. زِدْ على ذلك وحدته (أو هكذا يصوّر لها حياته) في المنصورة وعودته ليلا إلى بيت موحش في غيابها. السأم يجعله كالطفل اللحوح في حبّها حتّى تتأفّف منه. فهي لا تريد طفلا بكّاء. إنّها تريد زوجا. وعلاوة على كلّ ذلك، فالكتابة عند جَدّي صنعة: ينظم الشعر، ويكتب المقال والمحاضرة، ويكتب القصّة، ويترجم أعمالا أدبيّة. هو في الواقع مهووس بالكتابة! فكيف لها أن تجاريه بقِيَمها وتربيتها التقليديّة وثقافتها المحدودة؟

في الخطاب الأخير أعلاه، يختتم جَدّي النصّ بقوله: «عودي وقت ما تحبين وعندما يخطر في بالك ان هناك شخص منفرد مريض اسمه جوزك.» لأوّل مرّة يستخدم جَدّي كلمة «جوزك». ولأوّل مَرّة أيضا سيلعب ذلك الدور في نصّ الخطاب: «ولكني يا سومة متضايق وعندي سأم مريع سأم من أنك لا تعطيني من نهارك شيئا من التفكير. وسأم من قلة الشغل وكثرة المصاريف في هذا الوقت الشنيع». قد تكون كلمة «جوزك» هذه هي الكلمة السحريّة التي ستبلور العلاقة بينهما مستقبلا لتأخذ قصّتهما منحنيات صعبة لم تكن تخطر لهما على بال.

أقرأ الخطابات وأعيد القراءة. إنّها رواية. أو لنقل إنّه مسلسل ميلودراميّ مكتمل الأركان نتعرّف من خلاله على بداية حياة ذلك الطبيب الشاعر الرومانسيّ وعروسه التي تصغره بحوالي عشرة أعوام في مدينة صغيرة في القطر المصريّ في بدايات القرن العشرين. إلا أنّ هذه الخطابات لم تُقرأ قطّ من هذا المُنطلَق! ظلّتْ قراءتها مقتطعة وموظّفة في التكريس «للحدّوتة» حدّوتة الحبّ بين جَدّي وجَدّتي.

أقرأ ما أكتب هنا لأمّي صاحبة «التركة» ومستثمرتها. تضحك في بادئ الأمر من كلّ هذا «النبش» في ثروتها، لكنّها سرعان ما تدرك أنّني بصدد تفكيك الحدّوتة! فأذكّرها أن تصالُحي مع جَدّي يقوم في المقام الأوّل على هذا التفكيك.

الفصل الخامس

من «ن» إلى «ع»

يا شطر نفسي وغرامي الوحيد ما شئتِ يا ليلاي، لا ما أريد
يا من رأت حزني العميق البعيد داويت لي جرحي بجرح جديد

كلّ من كتبوا عن إبراهيم ناجي تحدّثوا عن ملهِمته الأولى، صاحبة قصّة الحبّ الأقوى في مستهلّ حياته مشيرين إليها بحروف اسمها الأولى فقط؛ إذ إنّ ناجي أبى أن يفصح عن اسمها إلا في السنين الأخيرة من حياته معتبرين أنّها تمثّل حب الصبا الذي لازمه مدى الحياة، ونظم في عذاباته ومباهجه الكثير من الشعر. تظلّ «الحدّوتة» بين ناجي و «ع .م» مبهَمة إلى حدٍّ كبير؛ وذلك بسبب تكتّمه هو حتّى في كتابته عنها واستحضاره لها فتكون النتيجة مزيدا من الإبهام في كتابات الآخرين حتّى المقرَّبين منه، ويفتح ذلك الباب على مصراعيه للاختلاق والتلفيق والتخيّل.

فهذا على سبيل المثال ما كتبه صديقه الشاعر وديع فلسطين في كتابه «ناجي» عن «ملهمة» جَدّي الأولى حيث يحوّلها إلى سراب ووهم يهيمنان على مخيّلة ناجي إلى الأبد (!):

> وقد احتفظ ناجي بحقيقة هذا الحب في صدره. ولم يمط عنه اللثام أبدا حتى أننا لا نعرف هل كان هذا الحب، حبّا حقيقيّا، ماديّا، أو كان سرابا وأوهاما من قبيل ما تحدث عنه ناجي بعد ذلك في شعره، ووصفه أبلغ وصف.
>
> ومهما كان الأمر، فإن هذا الحب الأول، أو السراب الأول لم يغب قط من مخيلة ناجي، وظل واقعا تحت أسره إلى نهاية حياته. وظلّ هذا الحبّ الأكبر في حياته، يزيد وينمو مع السنين، مستوليا بصورة متزايدة على حواسّه وخيالاته.[1]

وهذا قول الشاعر صالح جودت الذي يدّعي معرفته الشخصية بالملهِمة الأولى (وقد تحققت أنا - كما سيرد لاحقا - من أنّ هذه المعرفة لا صحّةَ لها!) فيسرد الحدّوتة على لسانها حيث تصف مشاعرها تجاه ناجي على أنّها مجرد إعجاب بشعره، وأنّها كانت قصة حبّ من طرف واحد:

---

[1] وديع فلسطين، ناجي: حياته وأجمل أشعاره، القاهرة، دار ومطابع المستقبل، ١٩٨٧، ص ٢٨.

وكانت ربة هذا الحب، كما كانت دائما، مصدر الإشعاع العاطفي في قلب الشاعر، فعاد يناجيها في قصيدة عنوانها «من ن إلى ع»، و«ن» هو ناجي، أما «عين»... فهو الحرف الأول من اسمها، فإن شئت مزيدا من المعرفة بها، فالحروف الأولى من اسمها هي «ع. م». وأنا أعرف هذه الملهمة معرفة حقة، وهي إنسانة فيها كثير من الشعر، وفيها كثير من خلق الشعراء الذين يحبون التحليق فوق ربوة جديدة مع كل صباح جديد، ولطالما حدثتني وحدثتنا عن الشاعر، فقالت لي أنها تعرف مقدار حبه لها، ولكنها لا تملك أن تمنحه أكثر من العطف... مجرد العطف...وأنها إن كانت أحبته يوما ما، فإنما أحبته شاعرا يطرب خيالها، لا رجلا يملأ حياتها.[٢]

وقد نتج عن ادّعاء صالح جودت معرفته الشخصية بـ«الملهمة الأولى» أنّه نَصَّب نفسه مرجعا لقصّة الحبّ هذه، فتناقل عنه الكثيرون فيما بعدُ معلومات مغلوطة ظهرت في مقالات عديدة على مدار السنين. وإليكم اقتباسا من مقال بقلم لمعي المطيعي نُشِر في جريدة الوفد بتاريخ ٢٣ مارس ٢٠٠٠، أي بعد مُضِيّ حوالي أربعين عاما على ادّعاء صالح جودت! يحيل المقال إسناد صحّة هويّة الملهمة الأولى المغلوطة إلى المعلومات التي أوردها صالح جودت في كتاباته، فنقلها عنه جامعُ أعمال ناجي ومحقِّقها، حسن توفيق:

> كتب حسن توفيق أنه نشر مقالا في جريدة «الراية القطرية» عدد ٢٨ يوليو ١٩٨٤ بعنوان «إبراهيم ناجي العاشق الذي مات حبّا» وختم المقال.. والآن وقد رحلت عنا الملهمة الحقيقية، إنها السيدة عنايات محمود الطويّر ..ع. م، المنال الذي عاش ناجي يناجيه طيلة حياته في قصائد عديدة.

ولكن كيف وصل حسن توفيق إلى الحقيقة؟ كتب يقول إنّه كان وثيق الصلة بالشاعر صالح جودت، وفي جلسة حميمة سأل صالح جودت عن ملهمة «الأطلال» لناجي، فأكد له أنّ ناجي لم يكتب رائعته من وحي أيّ ممثلة من اللواتي ادّعيْنَ هذا الادّعاء. إنّها من وحي حبّه الأول «ع. م»- عنايات محمود الطويّر- (وبعد رحيل صالح جودت عن عالمنا حاولت- حسن توفيق هو الذي يتكلّم- أن أتأكّد ممّا قاله صالح جودت عن ع. م، فسألت الأخ الأصغر لناجي وهو المهندس الراحل حسن ناجي عما عرفته من صالح جودت فأكد لي أن الاسم صحيح».

تزداد الأكذوبة اتّساعا مع تعدُّد الرواة وتلفيق الحكاية وتأخذ مصداقيّة «الحقيقة» بتوريط حسن ناجي الأخ الأصغر لجَدّي بعد رحيله! وسيتبدّى في هذا الفصل لاحقا

٢ صالح جودت، ناجي: حياته وشعره، ص ١٠١.

وجهٌ آخر للحقيقة التي لم يكن يعرفها أحد، خاصّة صالح جودت المسئول عن اختلاق القصّة.

ثمّ هناك أيضا «حدّوتة» طريفة يتكرّر ذكرُها في أكثر من مقال، وهي في الحقيقة لا صحّةَ لها هي الأخرى، لكنّها تعطي بُعدا ميلودراميّا للقصّة. يحكي إبراهيم خليل إبراهيم، في مقال له معنون «في ذكرى الشاعر الدكتور إبراهيم ناجي»، نُشِر في «دنيا الوطن»، بتاريخ ٢٣-٠٣-٢٠١٨ الآتي:

> لكن الملهمة الوحيدة للدكتور إبراهيم ناجي هي (ع م ط) وكانت إحدى قريباته وحبه الأول ولم تنتظر حتى يتخرج وتزوجت فظل يبكيها في كل قصائده وكان يراها في كل جميلة يشاهدها!! ونجد في ديوانه تكرارا من (ن) إلى (ع).
>
> (...)
>
> غادر إبراهيم ناجي لدراسة الطب وعندما عاد علم أن حبيبته تزوجت وذات ليلة سمع طرقا شديدا على باب منزله فقام من سريره ليعرف من الطارق فكان رجلا يريد طبيبا لمساعدة زوجته التي كانت في حالة ولادة متعثرة فأخذ ناجي حقيبته الطبية وذهب مع الرجل إلى بيته حيث كانت زوجته بوضع صعب ... اقترب منها الدكتور ناجي ليجدها حبيبته...».

سأتغاضى هنا عن عدم الحرفيّة وانعدام التوثيق وسذاجة الحَكْي والاستخفاف بتاريخ حياة الرموز الثقافيّة، وكلّها سمات توصم الكتابة عن رموزنا للأسف وتستبيح صناعة «الحواديت» من خيوط مبهَمة وغير موثّقة في حياتهم بل ملفّقة تلفيقا؛ إذ إنّ ناجي لم يدرس الطبّ في إنجلترا كما يدّعي كاتب المقال ليعود فيُفاجَأ أنّ حبيبته قد تزوَّجتْ. والقارئ العليم بشعر ناجي يعلم جيّدا أنّ «ملهماته» كنّ كثيرات، وأنّه كتب أبيات شعر لا حصر لها لعدد لا بأس به منهنّ، أي أنّه لم يُمْضِ حياته كلّها قيسا باكيا على تلك الحبيبة الأولى كما يُصوِّر لنا المقال. أمّا قصّة الزوج الذي داهم بيت ناجي ليلا فغريبة للغاية؛ إذ إنّ ناجي لا علاقة له كطبيب بالولادات المتعثّرة أو غير المتعثّرة، فهذا لم يكن مجال تخصّصه في الطبّ كما أنّه من الغريب أن يقصد رجلٌ لا يعرف جَدّي أصلا بيته في ظروف حرجة مثل ولادة متعثّرة. ومهما يكن من أمر، فالقصّة حتّى وإن كانت ملفّقة تعتمد على عناصر ميلودراميّة تراجيديّة تُوائم الصورة التي غزلها النقّاد لناجي «شاعر الرقّة العاطفيّة» كما أطلق عليه عباس محمود العقاد.

إلا أنّ القاسم المشترك بين هذه الحواديت على الرغم من عدم دقّتها هو أنّ إبراهيم ناجي لم يكن فقط يحبّ «قريبته» هذه، وإنّما كان يتأهب لحياة معها، فخذله القدر وصُدِم في مقتبَل شبابه وحُرِم من علاقة عمر كان يتمنّاها لنفسه. ففي تقديمه لكتابه «مدينة الأحلام» الذي يُهديه ناجي إلى أبيه أحمد ناجي باعتباره معلّمه الأوّل وصاحب الفضل في قراءاته الأولى لأعمال تشارلز دكينز «أوليفر تويست» و«ديفيد كوبرفيلد». يقول ناجي:

> أما ديكنز فقد حبّب إلى الأدب على الإطلاق، وأما ديفيد كوبرفيلد، فقد خلق مني شاعرا، وجعلني أبحث عن «دورا» أخرى أشرب من عينيها خمر الحياة، وأتلقى من شفتيها أسرار الوجود، سامحه الله مرة ثانية، لقد عذبتني «دورا» هذه وشطرت روحي شطرين.
>
> أراد أبي شيئا، وأراد ديكنز شيئا، وأراد كوبرفيلد شيئا وأراد القدر أشياء غير هذه. ما أظلم القدر![3]

في هذا المقطع، تتحوّل محبوبة ناجي إلى شخصية روائية شبيهة بِـ«دورا» في «ديفيد كوبرفيلد»، يصفها جدّي في مقال متأخّر له عنوانه «كتب أثّرت في حياتي» نُشِر في جريدة «الجمهور المصري» في فبراير ١٩٥٢، متذكّرا فيه وقع تمثيل ديكنز لتلك الفتاة عليه هو، وكان لم يتجاوز الحادية عشرة. يقول:

> دورا التي كان لا يقول إنها حبيبته، بل كان يسميها وجوده العزيز. أبدع وصف في لغة الهوى الرفيع. لم تكن حبيبته فحسب، بل كانت وجوده جميعا. كونه الملهم، وحبه الصافي.

هكذا كانت ملهِمة ناجي الأولى «ع. م» أو هكذا صَوّرها. لكنّها تظهر أيضا في صور غير «دورا» في أكثر من سياق؛ فتارة يُهدِي لها ديوانه الأول «وراء الغمام» في قصيدة قصيرة تتصدّر الديوان، ومطلعها:

> أنت وحي العبقريّة وجلال الأبديّة أنت لحن الخلد والرحمة في أرض شقيّة

وهو الديوان الذي يحتوي على شعر الصبا، وأوّل الأبيات التي نظمها في تلك الحبيبة. وتارة أخرى يُهدِي إليها ديوانه الثاني «ليالي القاهرة»، الصادر عام ١٩٥٠ إهداء بالمُذكَّر، فيقول:

> «إلى صديقي ع. م الذي ندى الزهر الذابل من خمائل الماضي، وأنبت في روض

---

٣ إبراهيم ناجي، «تصدير: ذكريات ووداع»، مدينة الأحلام، القاهرة، ص ٢.

الحاضر زهورا ندية مخضلة بالألم والحياة... إليه أقدم ما أوحى به إليّ - إبراهيم ناجي»

وهناك أيضا تصويره لِـ«ع. م» في سنين الشباب الأولى ووَقْع هيامه بها على تعلّمه اللغة الفرنسيّة. يحكي في مقاله «كتب أثّرتْ في حياتي» عن قصّة «التلميذ» للروائي الفرنسي بول بورجيه ووَقْعها في حياته:

تعلمت الفرنسية عمدا لكي أقرأ قصة «التلميذ» لبورجيه الكاتب الفرنسي الأشهر.. ملخص الموضوع أني كنت أعرف الإنجليزية فقط لأن القسم العلمي في التعليم الثانوي لا يعلم الفرنسية، ولكن ما حيلتي وأنا «مضطرّ» للتفاهم بالفرنسية مع أعز مخلوق في الوجود وهي لا تعرف غير الفرنسية وهي لا تحب غير بورجيه، وتعتقد أن قصة «التلميذ» قصة خالدة وتتمنى لو قرأناها معا بالفرنسية!

أمنية عزيزة، ولكن ما السبيل إلى ذلك؟ عليّ أن أتعلم بسرعة، وأقرأها معها بسرعة وإلا فات الوقت!

لست أعرف في تاريخ «الضرورات» أغرب من هذه الحكاية. قلت لنفسي أتعلم كما يتعلم الطفل أحفظ الكلمات، ثم أتعلم ربطها ثم أتكلم، كلمات أولا ثم جملا. وهذا هو الذي حدث. ففي الشهر الأول أخذت أحفظ كلمات فرنسية وأتعلم نطقها من قاموس خاص بالنطق، ثلاثين كلمة كل يوم، بعد هذا كان محصولي ألف كلمة أحفظها حفظا تامّا.

وفي الشهر الثاني أخذت أقرأ (أجرومية) اللغة وأربط الكلمات التي أعرفها ببعض، وفي الشهر الثالث أخذت أحاول تطبيق هذا على قصة «التلميذ». في المحاولة الأولى قرأتها، ولم أفهم شيئا، وفي القراءة الثانية فهمت قليلا، وفي الثالثة فهمت أكثر، وفي الرابعة ازداد فهمي لها وفي المرة الثامنة فهمتها تماما، وعدت إلى صديقتي فقرأت معها قصة «التلميذ» لبورجيه وهي لا تكاد تصدق.

وتظل صورة «ع. م» هكذا إيحائيّة مراوغة، فتفتح الباب لمحاولات تخيّلها وتخيُّل تلك العلاقة التي ربطت بينها وبين ناجي منذ الصغر. من هنا جاء انجذابي أنا كذلك لتلك المرأة التي لا يعرفها أحد. ليست مثل الأخريات اللاتي ملأْنَ الجرائد والمجلات بعلاقاتهنّ بناجي. تُرى من تكون؟ ثمّ إنّ «ع. م» قد تكون هي المسئولة عن توجّه ناجي الرومانسيّ في الشعر؛ إذ إنّ أوّل ما نظمه من أبيات في سن الثالثة عشرة كان لها وعنها في غالب الأمر، تلك الجارة - القريبة في «مدينة الأحلام» بشبرا. علاوة على ذلك، فإنّه من المعروف أنّ «ع. م» هي أوّل من حفّزه لتعلّم الفرنسيّة؛

لغته الثالثة التي ترجم عنها فيما بعدُ أعمالا أدبيّة عديدة إلى العربيّة. فهي ليست فقط «ملهِمته الأولى» بل هي قد تكون مسئولة عن توجّهات مهمّة في تاريخه الأدبيّ.

عندما أقدمتُ على فكرة هذا الكتاب، أعطتني أمّي فيما أعطتْه لي مشروع سيناريو تلفزيوني عن حياة إبراهيم ناجي كتبتْه السيدة إيناس العسّال التي تربطنا بها صلة قرابة، إلا أنّني لم أكن قد تعرّفت عليها من قبلُ. كتبت إيناس السيناريو عام ١٩٩٣، ولكنّه ظلّ مشروعا لم يَرَ النور. حصلتُ على رقم تلفون إيناس العسّال من أمّي واتّصلت بها لمعرفة سرّ اهتمامها بناجي وحياته والمراجع التي استندتْ إليها في السيناريو، خاصّة الأجزاء التي تناولت «الملهِمة الأولى ع. م». اكتشفتُ في أثناء المكالمة أنّ إيناس كانت زميلتي في مدرسة بورسعيد بالزمالك في المرحلة الثانويّة. تتذكّرني هي لأنّني كنت أكبرها بعامَيْن في الدراسة، وأكتشفت أيضا أنّها في الأصل مهندسة كمبيوتر قرّرتْ أن تغيّر حياتها العمليّة، فاتّجهتْ إلى محاولات كتابة السيناريو بعد عدّة حلقات دراسيّة في قصر السينما. تقول إيناس إنّ ناجي هو شاعرها المفضَّل؛ لذا قرّرتْ أن تكتب عنه في هذا الإطار التلفزيوني الذي يُفسِح الطريق للمزج بين الواقع والخيال.

استوقفني في السيناريو الجزء الذي تتناول فيه إيناس قصّة حبّ الصبا لجَدّي متّخِذة للملهمة الأولى اسما مستعارا (عفّت) بدلا من اسمها في الواقع. هنا أقتبس مقطعا طويلا من نصّ إيناس العسّال، تسعى من خلاله إلى تجسيد لقاء متخيّل بين إبراهيم وعفّت (ع. م) بعد فراق طويل:

في أحد الأيام بينما هو يمسك بعظمة يذاكر بها، يسمع صوت نسائي

عفّت: تعبان من الدروس

ينظر فيجد عفّت حبيبة الطفولة وقد أصبحت أنثى فاتنة وكان لم يراها من ٣ سنوات. فيحيها ويرد:

إبراهيم: معقول انت عفّت؟!

فيفي: بشحمها ولحمها. أظن الطب متعب؟

إبراهيم: بصراحة ماليش ميل له.

فيفي: طبعا إيش جاب الشعر للعظم؟

إبراهيم: اهه الدنيا كدة... تخللي الشاعر حكيم والحكيم جزار.

فيفي: سكة صعبة فعلا بتشوف الناس وهي بتتألم. بس كفاية إنك تحس إنك بتقدر تخفف الألم ده. بابا -الله يرحمه- لما كان بيتألم كان نفسي أعمل أي حاجة ... بس

ماكنتش عارفة. الدكاترة كتبوا روشيتاتهم وادونا اوامرهم ومشيوا. بابا بالنسبة لهم كان حالة مايعرفوش إنه كان حياتي. (تندفع الدموع إلى عينيها)

يشعر ابراهيم انه يريد ان يحتضنها ويحمل عنها أحزانها ولكنه لا يستطيع. فيقرر أن يمنع دموعها بالضحك فيقول:

إبراهيم: أرجوكي أوعي تعيطي لحسن مادة العياط مقررة علينا السنة الجاية. أجليه سنة وانا أعالجهولك. بس انا سمعت إن قرص «ضحكستين» بعد النكد مفعوله أكيد

تضحك فيفي قائلة:

فيفي: خلاص حأجله للسنة الجاية. بس أوعدني إنك هاتذاكره كويس علشان نفسي تعملنا تطعيم ضد النكد.

إبراهيم: أكيد ما دمت إنتي عايزة كده.

تحرج عفّت وتقول بخجل:

فيفي: ابقى خلينا نشوفك. هو عزيز ما وحشكش؟

إبراهيم: عزيز؟ مش هو في السيربون؟

فيفي: لأ جه مصر عشان مايسبناش لوحدنا

يدرك إبراهيم انها ستعود للحديث عن والدها وتقلب احزانها فيقول بمرح:

إبراهيم: قولي لي هو الجدع عزيز بيبقى موجود إمتى؟

فيفي: بعد الظهر. (باستعجال) بنسوار بقى لحسن ماما مستنياني.

يكون لهذا اللقاء فعل السحر فيجتهد إبراهيم ليحقق حلم حياته في أن يتزوج عفّت. فحب الطفولة صحا ليجعل منه مارد يستطيع أن يفعل المستحيل. وجعله يحب الناس جميعا فهو يريد أن يكون الطبيب الذي كانت فيفي تحتاجه في محنة مرض والدها ويقول لصديقه صبري الذي سأله عن التغير المفاجئ الذي طرق عليه في الاهتمام بالمذاكرة:

إبراهيم: بحب

صبري: وايش جاب الحب للمذاكرة؟

إبراهيم: بحب الطب والدكاترة والعيانين بحب الدنيا كلها. حتى المذاكرة بحبها. بحب كل حاجة علشان بحبها.

ذلك الحب الذي علمني   أن احب الناس والدنيا جميعا

شوف الشاعرية كلمة منها حولت الطب الجاف لقصيدة حب وعطاء

صبري: مين هي ياسيدي؟

إبراهيم: هي سري اللي حتعرفه يوم ما اخطبها.

(...)

تقول له عفّت أنها تحب بودلير وخاصة قصة التلميذ وتريد أن تقرأها معه فهي تشعر أن القراءة معه لها طعم ثاني. ويحرج ناجي من أن يقول لها إنه لا يعرف الفرنسية فيقول لها إنه سيقرأها معها في الأجازة.

يشتري إبراهيم كتاب التلميذ وقاموس فرنسي ويبدأ في تعليم نفسه الفرنسية ليحقق لها أمنيتها.[٤]

تستعين إيناس في كتابتها لتلك المشاهد والمواقف والحوار بين ناجي و«عفّت» بكتابات ناجي وشعره في الصبا، خاصّة مقدّمته لكتابه «مدينة الأحلام» حيث يحدّثنا عن «دورا» التي شطرتْ روحه شطرَيْن ومقدّمة مجموعته القصصية «أدركني يا دكتور» حيث يعبّر عن آرائه في مهنة الطب قائلا:

وقد عشت أؤمن أن المريض ليس «حالة» كما يقول الأطباء كثيرا، وإنما هو «إنسان». إن العلاج لا يكون في تذكرة «الدواء» وإنما في فهم ذلك الإنسان.[٥]

تستعين أيضا بمقال «ناجي يؤرّخ حياته» حيث يحدّثنا عن قراءته بالفرنسيّة التي يصفها في المقال على اعتبار أنها ثورة أو مرحلة جديدة في المعرفة تسبّبتْ فيها «أديبة تجيد الفرنسيّة» لا يفصح عن اسمها، لكنّها في غالب الأمر قد تكون «ع. م» التي عرّفته بالأدب الفرنسيّ في أيّام الشباب. يقول في مقاله:

...إلى أن جاء يوم لا أنساه، لأنه كان وليد ثورة جديدة. كان هذا يوم معرفتي بأديبة تجيد الفرنسية ... صرفتني هذه الأديبة عن صديقيّ الطبيبين إلى أصدقاء فرنسيين، صرفتني إلى بورجيه وأناتول فرانس وزولا، فهذه مكتبته بأكملها فرنسية الطابع ليس فيها غير هؤلاء الأصدقاء....

تتحوّل الملهِمة الأولى «ع. م»، في المشهد الذي كتبتْه إيناس العسّال المقتبَس أعلاه، من كونها «دورا» حبيبة ديفيد كوبرفيلد في رواية ديكنز في مخيّلة القارئ إلى كونها «عفّت»، شابّة مصريّة أَلِفْناها، نحن القرّاء والمشاهدين، في عشرات الروايات المصريّة والأفلام الكلاسيكيّة (شابّة من الطبقة الوسطى، تُبهِر البطل بمفاتن النضج،

٤ إيناس العسّال، «ناجي عاشق الحرية»، سيناريو مسلسل تلفزيوني غير منشور، ص ٥-٦.

٥ إبراهيم ناجي، «مقدمة»، أدركني يا دكتور، القاهرة، مطبعة دار الجهاد، ١٩٥٣، ص ٤.

وتسعى على استحياء لإعادة ترسيم علاقتهما البريئة في الطفولة) حتّى يبدو المشهد في السيناريو تنميطا لشخصيّة «ع. م» (عفّت) وشخصيّة إبراهيم أيضا.

إلا أنّ إيناس العسّال ليستْ بالضرورة مسئولة عن ذلك التنميط، فهي تستوحي كثيرا من تفاصيل المشهد بين إبراهيم وعفّت من قصّة «صفحة غرام» في كتاب «أدرِكْني يا دكتور»، حيث تقتبس الحوار حرفيًا تقريبا كما ورد في تلك القصّة التي كتبها ناجي نفسه، أي أنّ ناجي في الواقع هو الذي يُعيد تخيُّل الحبيبة فيباعد وبينها وبين «دورا»، ويضفي عليها في قصّة «صفحة غرام» أبعادا روائيّة جديدة لكنّها تظلّ متخيَّلة لا تُفصِح لنا عن حقيقة «الملهمة الأولى».

استوقفتْني قصّة «صفحة غرام» عند مراجعتي لها؛ إذ وجدتُها تقترب كثيرا في تصويرها للبطل «فخري» ومحبوبته «ليلى» في القصّة من قصّة جَدّي مع «ع. م» والملابسات التي صاحبتْ تلك القصّة في الواقع؛ فبطلُ القصّة «فخري» كان طبيبا وشاعرا في نفس الوقت. والبطلة «ليلى» كانت جارته في صباه، فإذا به يلتقيها صدفة بعد أن نضجتْ: «طلعتْ عليه في الرشاقة القدسيّة والدلال البديع. طلعت عليه في كلّ فتنة الأنثى الكاملة الناضرة».[6] وكما كان الحال في الواقع، فإنّ فخري يتعلّم الفرنسيّة مع «ليلى»، لكنّ أهمّيّة قصّة «غرام» في الحقيقة لا تكمن فقط في تمثيلها لتلك العلاقة وبعض سماتها، وإنّما في تعبيرها عن هواجس البطل «فخري» التي تقترب كثيرا من هواجس ناجي نفسه: مدى لياقة هيئته، ومدى تأهُّله العمليّ في نظر الحبيبة التي تُغلّب العقل على القلب:

> هي تعلم أن فخري يحبها وهي تحاول أن تحبه. لكنها لا تطيع قلبها. وتنظر بعين العقل إلى أن فخري ترك الطب وأن مستقبله مبهم. ثم أنه غير جميل. إن الطبيعة لم تنعم عليه بقوام وقوة وصحة وأن الزواج العملي لا بد فيه من مركز تضمن فيه راحتها وثانيا لا بد من زوج موفور الصحة قوي البنية.
>
> ومن المدهش أنها على حق وأن فخري شاعر وأناني يرى أنها يجب أن تحبه لأنه يحبها ولأنه يبذل لها قلبه وروحه ودمه. مسكين. هل يظن أن روحه وقلبه ودمه قيمة مادية تقوم كما يقوم المهر مثلا؟ نعم كانت ليلى قوية التفكير. ولذلك تعذب فخري، تعذب لأنه يعلم هذا الصراع في نفسها. ويعلم أن هذا الصراع دام اعواما طويلة.
>
> (...)

---

[6] ناجي، «صفحة غرام»، أدركني يا دكتور، ص ٥٣.

> تعذّب فخري لأنّه إذا سألها هل تبادله الحب لم تكذب حين تقول أنها لا تدري وأنها لا تكرهه ولكنها لا تحبه كما هو يحبها حبّا عاصفا جامحا لا يعقل ولا يزن الأمور.
>
> (...)
>
> ألم يكتب شعرا من عشرة أعوام. ألم يقطر دم قلبه. ألم يبكِ عند قدميها. ألم يذهب إلى المحطة ليراها مسافرة أو قادمة. ألم يقل شعرا في كل ذلك في لقائها وهجرها، في ضحكها وحزنها.... تزوجت ممن لا تعرفه. وهو الذي يعرفها ويحبها وعاش بعدها ينظم شعرا ويبكي على كتابين؟[7]

يلخّص فخري ما آلت إليه قصّته مع ليلى في إطار حلم بل كابوس يداهمه في نومه:

> رأى ليلى في المشرحة تزامله. هو يقرأ، وهي تمسك بالمشرط، وأخيرا التفتتْ إليه قائلة «أين قلبك» قال «هنا في الشمال»، فأخذت المشرط، وشقت الثياب ثم الجلد، ثم العضلات وبطعنة واحدة وصلت إلى تجويف الصدر، ثم انتزعت القلب بيدها قائلة في طرب، ومرح «هيه؟ قلبك في إيدي». وبغضب لا مبرر له ألقته في أرض المشرحة فتلوث ومر طالب فداسه فصاح في ألم شنيع. ثم استيقظ وهو يرتجف على دموع غزيرة ودوار وخوف وحيرة- وتلفت نحو ليلى، ليلى التي انتزعت قلبه، فوجدها قد ذهبت.[8]

وبين «دورا» التي شطرتْ روحه شطرَيْن وليلى التي انتزعتْ قلبه بيدها وألقته على الأرض تظلّ ملهِمة ناجي الأولى مراوِغة للجميع. أسأل أمّي، فلا أجد عندها إلا شذرات من المعلومات والذكريات، فهذه قصّة لم تكن متداولة في المنزل. تعلم أمّي بالطبع أنّ الحبيبة الأولى قبل زواجه هي «ع. م». تعرفها بحروف اسمها الأولى كما يعرفها الآخرون، لكنّها لا تعرف أكثر من ذلك، أو هكذا تقول. حتّى إنّها عندما تسأل عن هويّة «الملهِمة الأولى» لجَدّي في بعض المقابلات التي أجرتْها في الصحف تستعير اسمها من سيناريو إيناس العسّال، فتقول إنّ اسمها «عفّت»!

كدتُ أن أطوي قصّة الملهِمة الأولى كما طواها الآخرون، إلا أنّ القدر أراد غير ذلك. تُرى ماذا يقول جَدّي لو علم بكيفيّة تعارفي بملهِمته الأولى؟ أستكملُ له قصّته معها بعد رحيله ورحيلها هي أيضا عن دنيانا.

---

٧ ناجي، «صفحة غرام»، أدركني يا دكتور، ص ٥٧-٦١.

٨ ناجي، «صفحة غرام»، أدركني يا دكتور، ص ٥٧.

في سبتمبر ٢٠١٩، كنتُ قد دعوتُ الزميل المؤرِّخ حسين عمر لإلقاء محاضرة في الجامعة الأمريكيّة، موضوعها «النسب الثوريّ: ١٩١٩ والتاريخ العائليّ»؛ فحسين عمر هو حفيد ثورة ١٩١٩ ينتمي إليها عائليّا، ويؤرّخ لها علميّا من خلال مذكّرات سعد زغلول. كنتُ أعرف أنّ بيني وبين حسين صلةَ قرابةٍ ما، لكنّني لم أكن قد تبيّنتُ أبعادها. منذ عدّة سنوات بعث إليَّ حسين بصورة من نعي إبراهيم ناجي في جريدة الأهرام عام ١٩٥٣ والذي من خلاله نستطيع أن نتبيّن صلة النسب بيننا. إلا أنّني لم ألتفت بشكل دقيق إلى تلك القرابة، واكتفيتُ بالمعلومة العامّة جدّا «إحنا نسايب أو يمكن قرايب»، وطويتُ الموضوع فلم يستدرجني حينها حسين إلى تفاصيل أدقّ وهو في الواقع موسوعيٌّ في معرفته بتاريخ صلات النسب بين كمٍّ هائل من العائلات يعود تاريخها إلى قرنَيْن على أقلّ تقدير. مضت أعوام قبل أن يشاء القدر أن نلتقي أنا وحسين لننبش معا (أو بالأحرى لينبش هو) في دلالات وأسرار هذا النسب (بالنسبة إليَّ على الأقلّ).

التقيْنا أنا وحسين في منزلي قبل محاضرته في صحبة المهندس حسن أبو سعدة الذي كان السبب في تعارفنا منذ سنوات. جلسة «عائليّة» حميمة يؤرّخ لها حسين عمر باقتدار؛ فهو معنيّ باستكمال «شجرة العائلة» منذ جدّنا الأكبر الشيخ عبد الله الشرقاوي، فأبدأ أنا في فهم خيوط النسب التي تربطنا: عائلة الطويّر (أي عائلة جَدّة حسين عمر الكبرى) وعائلة سعودي (أي عائلة «بهيّة» أمّ إبراهيم ناجي).

أكتشف خلال هذه الأمسية أنّ حسين عمر هو ابن منى سبع حفيدة عليّة محمود الطويّر «الملهِمة الأولى» لجَدّي (أي «ع. م») وقريبته في نفس الوقت، فكلاهما ينتسب إلى الشيخ عبد الله الشرقاوي الذي تولّى مشيخة الأزهر في ١٧٩٣ في مرحلةٍ من أهمِّ مراحل التاريخ المصريّ، وكان في مقدمة زعماء الشعب في أثناء الحملة الفرنسيّة على مصر. وجاءت الجيرة في قصور مدينة الأحلام بشبرا لاحقا التي جمعتْ بين عائلات الطويّر والشرقاوي وناجي بعد نزوحهم من القاهرة الفاطميّة لتُوطِّد علاقات الودّ والوصال، بل الحبّ أيضا بين جَدّي وجَدّة حسين عمر منذ سِنِي المراهقة الأولى. يبوح لي حسين بالسرّ الذي تَكَتَّمه جَدّي وأخفاه عن أصدقائه وكلّ الذين أرّخوا لحياته: لقد تقدَّم إبراهيم ناجي لطلب يد عليّة الطويّر (وليس أختها عنايات التي كانت قد أصبحت بطلة القصّة الملفّقة التي غزلها صالح جودت) ورُفِض. غالبا كان ذلك- إن كان قد حدث بالفعل- في عام ١٩٢١ أو ١٩٢٢، أي أنّ ناجي كان لا يزال طالبا في كليّة الطبّ أو أنّه كان حديث التخرُّج في الجامعة. تزوجت عليّة عامَ ١٩٢٣ بمحمود سبع. ولكن يؤكّد حسين

أنّ عليّة أصيبت بالاكتئاب بعد تقدُّمها في العمر وأنّ أخواتها البنات كثيرا ما ذكرْنَ في أثناء وجوده هو معهنّ حسرتهنّ على أنّ عليّة لم تتزوّج إبراهيم ناجي خاصّة بعد أن ذاع صيته شاعرا وطبيبا.

يحكي لي حسين أنّ ابنة عليّة الطويّر اسمها هي الأخرى أميرة مثل أمّي وأنّهما تعارفتا من خلال السيدة عزيزة وهبي (زوزو كما يُطلِق عليها الجميع) في نادي الجزيرة الذي ترتاده الاثنتان. فـ«زوزو» على قرابة مع أميرة ابنة عليّة الطويّر، وهي في نفس الوقت صديقة مقرّبة لأمّي. أسأل أمّي عن هذا اللقاء فتؤكّده، لكنّها تضيف أنّ أميرة سبع؛ ابنة عليّة الطويّر لم تخبرها خلال هذا اللقاء بأنّها ابنة «ملهِمة» أبيها، أي أنّها لم تذكر اسم أمّها (ع. م)! لعلها تحرّجت من الخوض في ذلك الحديث مع ابنة إبراهيم ناجي؛ فهما تتقابلان للمرّة الأولى. لم تتطرّق إلى قصّة «الحبّ» التي ربطت بين عليّة وجَدّي. قالت فقط إنّها من المُعجَبات بشِعْر ناجي، فأهدتْها أمّي بعض أعماله. هكذا التقتِ الأميرتان دوّن أن تُفشِي إحداهما بالسرّ إلى الأخرى!

ولكن بعد مرور عدّة سنوات على لقاء الأميرتَيْن، ها نحن- حسين وأنا- نُعيد كتابة التاريخ من الهامش! مقابلة عابرة في منزلي تُفشِي لي بتفاصيل سِرّ الملهِمة الأولى «ع. م»: عليّة محمود الطويّر؛ تلك الشابّة التي هيمنتْ على مخيِّلة جَدّي بكلّ ما كانت تمثّله من ثقافة وشغف بالقراءة والكتب، تَمنَّى هو أن يشاطرها إيّاها حتّى لو تطلّبَ الأمر أن يعلِّم نفسه اللغة الفرنسيّة وقد فعل. لكنّ القدر، كما قال هو، أراد أشياء أخرى.

أهداني حسين مشكورا صورة لعليّة الطويّر مهداة بالفرنسيّة منها إلى أمّها من باريس عام ١٩٢٣، أي في نفس تاريخ زواجها. أخيرا أراها! تتجسّد «ع. م» أمامي بعد كلّ تلك السنين. شابة أنيقة، حالمة العينَيْن، شاحبة الابتسامة، هادئة الجمال، تكتب بالفرنسيّة إلى أمّها من باريس. ملبسها وتصفيف شعرها يشيان بانتمائها إلى صفوة «متفرنجة». خطّها بالفرنسيّة فيه ثقة الممارسة للكتابة بتلك اللغة. أُدقِّق في الصورة. هل تشبه عليّة جَدّتي؟ ليست في امتلاء جسدها. قد يكون تصفيف الشعر متشابها. قد يكون هدوء الابتسامة والمظهر مشتركا، لكنّ جَدّتي لم تكن قد سافرت إلى باريس قط ولا أهدتْ أحدا صورا لنفسها بالفرنسيّة. هي مختلفة إذن. هل تشبه عليّة «دورا» في «ديفيد كوبرفيلد» أم أنّها شبه «ليلى» في قصة «غرام» لناجي؟ يبدو لي من صورتها أنّها مختلفة أيضا عن تلك الصور المُتخيَّلة.

أستكملُ المعلومات التي أمدّني بها حسين عمر عن جَدّته عليّة الطويّر من خلال

ابنتها أميرة سبع المقيمة حاليّا في كندا التي كانت قد التقتْ أمّي دوّن أن تذكر أنّها ابنة «الملهِمة الأولى» لجَدّي. حصلتُ على رقم هاتفها من ابن أخيها علاء سبع في سهرة في بيت المهندس حسن أبو سعدة؛ فهناك قرابة وصداقة تجمعان بينهما.



عليّة الطويّر ١٩٢٣، من أرشيف حسين عمر

عند اتصالي بالسيدة أميرة فوجئتُ بأنّها كانت في انتظار مكالمتي لأنّ علاء سَبْع، مشكورا، كان قد سبقني إليها معلِنا لها أنّ حفيدة إبراهيم ناجي ستتّصل بها لاستكمال بعض المعلومات عن جَدّته عليّة.

يأتيني صوت أميرة سبع واضحا، دافئا، مرحِّبا: «أهلا سامية». فتُذيب تحرُّجي من المكالمة على الفور، ويدور بيننا حديث طويل استغرق حوالي الساعة في مكالمتنا الأولى، وكان ذلك في منتصف نوفمبر ٢٠١٩. أَعجَب من حضور ذهنها ودقّة ذاكرتها؛ فهي أكبر من أمّي التي تجاوزت الثامنة والثمانين. تتذكّر تعرُّفها بأمّي، وتؤكّد أنّه كان لقاء لطيفا تعتزّ به كثيرا.

أدخل في الموضوع. أسألها: «هل تَقدَّم ناجي بالفعل لطلب يد عليّة ورُفِض؟» تردّ بالنفي، على خلاف ما أكّده حسين عمر وعلاء سبع أيضا من كون تلك الحدّوتة كانت متداولة بين نساء العائلة. تعود بي إلى جَدّهم الأكبر حسّونة الطويّر؛ شهبندر التجّار التونسيّ الذي أتى إلى مصر فأقام بها وتزوّج ابنة الشيخ عبد الله الشرقاوي. تقول إنّ والد عليّة؛ محمود الطويّر، كان قاضيا في المحاكم المختلطة، وإنّه كان رجلا محبّا للثقافة والقراءة، وإنّه كان يشجّع بناته السبع ومن بينهنّ عليّة على القراءة والمطالعة. كان قَصْره بالفعل مجاورا لقصر أحمد ناجي والد جَدّي في شبرا. وتضيف أنّ العائلة انتقلتْ فيما بعدُ إلى قصر متاخم لمبنى الجامعة الأمريكيّة بالقاهرة (أصبح فيما بعد مدرسة القربية الإعداديّة للبنين في خمسينيّات القرن العشرين، كما حدث في قصور عديدة) يطلّ على ناصية شارع الشيخ ريحان وشارع الفلكي، وبعدها استقرّت العائلة في جزيرة الزمالك.

تحكي السيدة أميرة أنّ والدتها عليّة وُلِدت عام ١٩٠٠، أي أنّها كانت تصغر إبراهيم ناجي بأقلّ من عامَيْن؛ إذ وُلِد هو في ديسمبر ١٨٩٨! فأقول لنفسي: طبعا هكذا يكون الحبّ في الصبا: الجيرة وتقارُب الأعمار. زِدْ على ذلك القرابة والألفة والصلة الوطيدة التي ربطتْ بين العائلتَيْن (ناجي والطويّر) حتّى بعد انتقال آل الطويّر من شبرا إلى قصر شارع الشيخ ريحان. تعلّمتْ عليّة في مدرسة الليسيه الفرنسيّة بباب اللوق، وكانت تعشق الأدب الفرنسيّ وتحفظ منه أشعارا عديدة عن ظهر قلب. تقول أيضا السيدة أميرة إنّ جدّها محمود الطويّر كان قد خصّ ابنتَيْه عليّة وعطيّة بمربّية فرنسيّة كانت تقيم معهما في حجرتهما. لذا، أصبحتِ اللغة الفرنسيّة تهيمن على الحياة اليوميّة للبنات، يدرُسْنها في المدرسة، ويمارسْنَها في المنزل. كما أنّ العائلة كانت قد دأبتْ على السفر إلى فرنسا حيث امتلكت مكانا للإقامة بشكل سنويّ. لذا، فالإهداء الموجود على صورة عليّة لأمّها بالفرنسيّة كان شيئا عاديّا، بل منتظرا في التراسل بينهما.

تؤكّد السيّدة أميرة أنّ والدتها عليّة كانت تحكي أنّها كانت بالفعل تساعد إبراهيم في الصغر على تعلّم الفرنسيّة، وأنّ صداقة أدبيّة وثقافيّة جمعتْهما في سنّ مبكّرة، وأنّها كانت تعطيه دروسا في اللغة الفرنسيّة. أسألها إن كان صحيحا أنّ حبّ إبراهيم ناجي لعليّة (وليس عنايات) كان من طرف واحد، كما ادّعى صالح جودت في كتابه مستنِدا إلى «معرفته الشخصيّة» (كما قال) بالملهِمة الأولي، فتؤكّد لي أنّها لا تعرف هذا الشخص، وأنّه لم يكن من بين أصدقاء والدتها، وتضيف أنّها وأخوَيْها (حسّونة

وأمير) كانوا يعرفون جميع أصدقاء والدَيْهما المقرّبين وأنّ اسم صالح جودت لم يتردّد قطّ في البيت.

أتساءل أنا: لماذا إذن هذا الادّعاء من قِبَل صالح جودت في كتابه «ناجي: حياته وشعره» الذي يُعَدّ من المصادر الأساسيّة لسيرة ومسيرة جدّي، فاستند إليه كلّ من خطَّ سطرا عن ناجي؟! هل لأنّه نصّب نفسه مؤرّخا ممسِكا بخيوط الحقيقة في حياة ناجي، أم أنّ هناك علاقة ملتبسة بينهما تجمع بين الصداقة والندّيّة والغيرة؟ فصالح جودت يستهلّ كتابه بمقدّمة لعباس محمود العقاد الذي كان قد هاجم ناجي في حياته مع طه حسين يتّهمه فيها افتراء بسرقة أبيات من شعره ثمّ ينتقص من مكانته الأدبيّة واصفا إيّاه في المقدّمة للكتاب بشاعر «الرقّة العاطفية»، ومصنّفا ديوانه الشعري بـ«ديوان الشاعر الظريف»! اختيار غريب من «صديق» (صالح جودت) لمقدّمة كتاب عن ناجي بعد وفاته! ثمّ إنّ صالح جودت نفسه يضفي بعض الشكوك على شعر ناجي مؤكّدا أنّ بعض القصائد التي نُسِبتْ إليه هي في الواقع قصائد لصالح جودت نفسه! هذا إلى جانب حكم القيمة الذي يصدره جودت على بعض قصائد ناجي. أقرأُ ما كتبه الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي في مقدّمته لكتابه عن إبراهيم ناجي فأجده يؤكّد هواجسي وشكوكي في تمثيل صالح جودت لجَدّي. يقول حجازي بعد جولة طويلة في قراءة أعمال جَدّي:

> وأظن أن صورة هذا الشاعر المثقف المهموم بقضايا عصره هي على العكس تماما مع صورة المتسكع الليلي التي يقدمها له صالح جودت فيما كتبه عنه مدعيا زمالته وصداقته منذ كان ناجي يعمل طبيبا في المنصورة حوالي عام ١٩٢٩ أي عندما كان ناجي في الحادية والثلاثين وصالح جودت في السابعة عشرة؟![٩]

ومهما يكنْ من أمر، فإنّ مكالمتي مع السيّدة أميرة سَبْع ألقت أضواء جديدة على «الملهِمة الأولى» ع. م، قد تفسّر تداعيات قصّتها مع جَدّي، تداعيات تختلف تماما عمّا صوّره صالح جودت في كتابه «ناجي». تقول السيّدة أميرة إنّ عليّة الطويّر تزوّجتْ عام ١٩٢٣ محمود سبع الذي كان يشغل منصب قنصل مصر في مدينة ليفربول بإنجلترا. والصورة التي أهداها لي حسين عمر الموقّعة بالفرنسيّة أُخِذتْ في نفس عام زواجها بمحمود سبع الذي جاءها بسمات العريس المنشود. تزوَّجتْ في سن الثالثة والعشرين أي أنّه كان زواجا متأخّرا نسبيّا بالنسبة إلى بنات جيلها.

٩ أحمد عبد المعطي حجازي، إبراهيم ناجي: دراسة وقصائد مختارة، بيروت، دار الآداب، ١٩٧١، ص ١٧.

زيجة تقليديّة برجل لا تعرفه، وكان إبراهيم ناجي حينها لا يزال طالبا في كلّيّة الطبّ لم تطأ قدمه المجال العمليّ بعدُ، أي أنّ مستقبله لم يكن قد ارتسم بشكل واضح كي يصبح هو العريس المُنتظَر. تقارُب السنّ بين ناجي وعليّة إذن بعد أن كان مجمِّعا بينهما في الصغر أصبح عائقا حقيقيّا لمستقبل محتمل. تحضرني صورة «ليلى» التي رسمها جَدّي في قصّته «غرام»، تلك الفتاة التي كانت تفكّر بعقلها فتزوّجتْ رجلا لا تعرفه بدلا من أن تتزوّج «فخري» الذي كان يحّبها:

> هي تعلم أن فخري يحبها وهي تحاول أن تحبه. لكنها لا تطيع قلبها. وتنظر بعين العقل إلى أن فخري ترك الطب وان مستقبله مبهم. ثم أنه غير جميل. إن الطبيعة لم تنعم عليه بقوام وقوة وصحة وأن الزواج العملي لا بد فيه من مركز تضمن فيه راحتها وثانيا لا بد من زوج موفور الصحة قوي البنية.
>
> ومن المدهش أنها على حق وأن فخري شاعر وأناني يرى أنها يجب أن تحبه لأنه يحبها ولأنه يبذل لها قلبه وروحه ودمه. مسكين. هل يظن أن روحه وقلبه ودمه قيمة مادية تقوم كما يقوم المهر مثلا؟ نعم كانت ليلى قوية التفكير. ولذلك تعذب فخري تعذب لأنه يعلم هذا الصراع في نفسها. ويعلم أن هذا الصراع دام أعواما طويلة.[١٠]

سافرتْ عليّة مع زوجها محمود سبع إلى إنجلترا بعد الزواج كما كان يحتّم منصبُه كقنصل في ليفربول. إلا أنّهما سرعان ما عادا إلى القاهرة بعد أقلّ من عام بعد أن أصيبت عليّة بتسمّم حادّ على إثر تضارب في علاجها من وعكة صحّيّة أو هكذا قالت السيّدة أميرة. تقول السيّدة أميرة إنّ والديْ عليّة سافرا إلى إنجلترا على إثر هذا النبأ بالرغم من مشقّة الرحلة. واضطُرَّ محمود سبع إلى الاستقالة من منصبه في الخارجيّة والعودة إلى القاهرة وبدء حياة عمليّة جديدة في سلك القضاء، واستقر العروسان في القاهرة من جديد. وتضيف السيّدة أميرة أنّ عليّة كانت سعيدة في حياتها الزوجيّة من أبيها محمود سبع الذي كان رجلا مثقّفا وقارئا نهما حتّى إنّ مكتبته أصبحت فيما بعدُ من مقتنيات مكتبة الكتب النادرة بالجامعة الأمريكيّة بالقاهرة.

أقول لنفسي بعد هذه الوصلة من المكالمة: هذه حكاية غريبة للغاية، فالناس كانوا يسافرون إلى إنجلترا باعتبارها قِبْلة للعلاج، فلماذا عودة العروسين إلى القاهرة بهذه السرعة وكل ما صاحب ذلك من تداعيات ألقتْ بظلالها على مستقبل الزوج والزواج الحديثَيْن؟ لكنّني لا ألحّ في السؤال. فالسيّدة أميرة أكّدتْ أنّ عليّة كانت سعيدة في زيجتها. والعائلات كما نعرف أسرار وحواديت، وهذا الكتاب الذي أكتبه

١٠ ناجي، «صفحة غرام»، أدركني يا دكتور، ص ٥٧.

الآن جزء لا يتجزّأ من ذلك التاريخ. أصمتُ ولا أُلِحّ على السيّدة أميرة، لكن يظلّ السؤالُ معلّقا في ذهني، أحاول الإجابة عنه مع نفسي وفي خيالاتي. خيالات عمّا كان قد جرى وما يكون قد انطوى.

أسأل السيّدة أميرة سبع: «هل كانت عليّة تعطف على جَدّي؟ هل كان يتخيّل هذا الحبّ وهو ليس موجودا في الأصل؟» فتقول: «لا أعتقد أنّها كانت تعطف عليه». تحكي أميرة أنّ علاقة إبراهيم ناجي بعليّة استمرّتْ حتّى بعد زواجها وإنجابها لأولادها حسّونة وأميرة وأمير. تقول إنّ ناجي كان يأتي لزيارة عليّة في بيت والدها محمود الطويّر. فأسألها: كيف كان يسمح لها بذلك وهي زوجة وأمّ؟! فتردّ إنّ ناجي ليس غريبا. إنّه قريب ونسيب وجار قديم دَأَب على زيارتها وزيارة آل الطويّر هو وأخوه الأصغر حسن ناجي، ثمّ إنّ بيت محمود الطويّر كان دائما مفتوحا للأقارب والأصدقاء. فلا حرجَ ولا قيود في أن يزورها وأن تجالسه وحدها. وتضيف أنّ أخاها الأكبر حسّونة يتذكّر تلك الزيارات لأنّه كان يتواجد معهما في الغرفة. وتتذكّر السيّدة أميرة نفسها حسن ناجي (أكثر الإخوة ناجي وسامة) عندما كان يأتي إلى بيتهم الذي يعجّ بالبنات؛ سبع بنات! ثمّ أفاجأ أنّها على علم بمقال لمعي المطيعي الذي نصّب فيه خطأً عنايات أخت عليّة بطلة للقصّة مع ناجي مستندا إلى رواية جودت الملفّقة ومدى انزعاج العائلة من الزّجّ باسم عنايات التي لا علاقة لها بالموضوع في هذه الرواية المتوارَثة.

وتصنّف السيّدة أميرة علاقة أمّها عليّة بجَدّي على أنّها «علاقة رومانسيّة»، وتضيف أنّ حقيقة قبول عليّة لتلك الزيارات واستمرارها في بيت أبيها تدلّ فيما تدلّ على أنّها كانت مبقِية على ذلك الاهتمام من قِبَل ناجي الذي ظلّ هكذا «رومانسيّا» على مدار السنين. أسأل نفسي: تُرى ماذا كانا يقولان في تلك الزيارات؟ هل كان يُسمِعها أشعاره؟ هل كانا يتحدّثان عن الأدب؟ هل كانا يسترجعان طفولتهما في شبرا أم أنّهما كانا يتباكيان على أقدارهما؟

تزوّجت عليّة في ١٩٢٣، وتزوّج جَدّي عامَ ١٩٢٨، ولكنّه ظلّ يزورها حتّى بعد أن أصبحت أمّا. لها ولد يجالسهما ويتذكّر. ولكن، لماذا يتذكّر حسّونة سَبْع زيارات جَدّي، بل يحكي لأخته عن تلك الذكرى؟ هل لأنّ إبراهيم ناجي كان قد أصبح شاعرا وطبيبا معروفا؟ هل لأنّهما كانا يتداولان قصّة أمّهما مع جَدّي، خاصّة بعد أن ذاع صيته بعد وفاته كـ«شاعر الأطلال» أجمل ما تغنّتْ به أمّ كلثوم على الإطلاق، فأصبحتْ ذكرى زيارات ناجي ملحّة، أو لنقلْ إنّها قفزتْ إلى الأمام في صندوق الذكريات؟ المهمّ أنّ العلاقة بين ناجي وعليّة لم تنتهِ عند الطفولة، وأنّها لم تكن «سرابا» كما

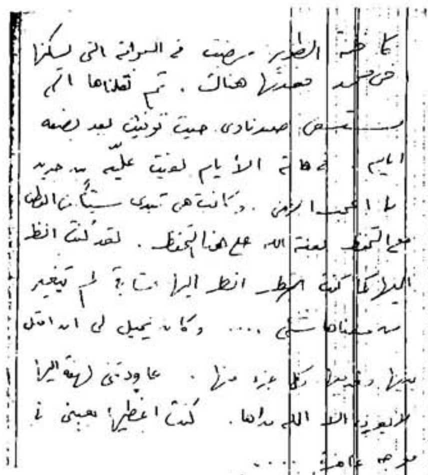
قال وديع فلسطين، ولم تكن «عطفا» على ناجي كما ادّعى صالح جودت. بل كانت علاقة حقيقيّة استمرّتْ على مدى سنوات. ولنسلّمْ بأنّها كانت علاقة «رومانسيّة» كما صنّفتْها السيّدة أميرة.

أتصفّح مذكّرات جَدّي التي ستكون موضوع الفصل التالي في هذا الكتاب فأُفاجَأ بالصفحة التالية التي تؤكّد، كما أكّدتْ السيّدة أميرة، أنّ الودّ لم ينقطع، بل إنّ عليّة هي التي اتّصلت به، وإنّ ابنها، كما روى لأخته، كان بالفعل شاهدا على الزيارة. يكتب جَدّي في ١٠-١٢-١٩٤٦:

أهم ما في التاريخ أني لقيت ع! لا بل هي التي كلمتني بالتلفون، ولم أكن أتوقع مطلقا ذلك. دعتني لزيارتها بحجة أننا سنزور اختها. فزرتها في اليوم التالي وتلطفت



تدوينة ناجي الأولى عن ع.م في مفكّرته
بتاريخ ١٠-١٢-١٩٤٦



تدوينة ناجي الثانية عن ع.م في مفكّرته
بتاريخ يناير ١٩٤٧

تلطفا يبكي ويدمي. واستنشدتني ما قلته فيها، وكان شاهدنا ابنها. ذهبنا لزيارة أختها، وتحدثنا خلسة في الطريق وادعت أن الذنب ذنبي في تركها. فدهشت وقلت «ذنبي

أنا يا...» ليت الزمن يشهد عليّ وعليها.

ثمّ نجده يذكرها باسمها الأوّل كاملا (عليّة) ولأوّل مرّة في مذكّراته غير المنشورة بعد ذلك في تدوينة مؤرَّخة يناير ١٩٤٧ :

> كاظمة الطوير (أخت علية الطوير) مرضت في العوامة التي يسكنها اخي محمد فزرتها هناك. ثم نقلناها الى مستشفى صدناوي حيث توفيت بعد بضعة أيام. في هاته الأيام لقيت عليّة من جديد. ما اعجب الزمن. وكانت هي تبدي شيئا من اللطف مع التحفظ لعنة الله على هذا التحفظ. لقد كنت انظر اليها كما كنت انظر اليها شابة لم يتغير من معناها شيء.... وكان يخيل لي ان اقبل يديها وقدميها وكل جزء منها. عاودتني لهفة اليها لا يعرف الا الله مداها. كنت اغطيها بعيني في موجة غامرة .....

تنتهي مذكرات جَدّي فجأة في ٤-١٠-١٩٤٩ بفقرة موجزة بعد مرور سنة تقريبا بدون كتابة في المفكّرة. لكنّه يلخّص تلك السنة في جملتَيْن مبهمتَيْن وبدون تفاصيل. وفي واقع الأمر، فهذه التدوينة بالذات استثنائيّة في إيجازها، تختلف تماما عن كلّ تدوينات المفكّرة، وهي الفقرة التي تختم المذكّرات برمّتها وتنتهي بالأحرف الأولى لاسم عليّة محمود الطويّر (ع. م) التي كان قد دأب جَدّي على الإشارة إليها هكذا أو بـ«ع» فقط، وفي قليلٍ من الأحيان بـ«ع.ط»، إلا في المقطع الذي اقتبستُه أعلاه من تدوينة يناير١٩٤٧، حيث يشير إليها باسمها الأوّل كاملا (عليّة) سهوا غالبا من شدة انفعاله باللحظة التي جمعتْهما. هي تدوينة غريبة، تُبطِن أكثر ممّا تُظهِر، وهذا ليس غريبا؛ إذ عاش جَدّي حياته الصاخبة محافظا على خصوصيّة تلك العلاقة، حريصا على التكتُّم على دقائقها:

MARDI 25 MAI — الثلاثاء — ٢٥ مايو / ٢١ جمادى الأولى / ١٧ بشنس

٤/١٠/٤٩

تدوينة ناجي الثالثة عن ع. م في مفكرته بتاريخ ٤-١٠-١٩٤٩

مرّت سنة تقريبا لم اخط حرفا بها. وهي سنة بعشر. عرفت فيها سعادة وعرفت شقاء.
عرفت فيها سعادة غامرة، واستعدت صحتي فيها وعدت شابا

عرفت ع. م ...

تُوفِّيتْ عليّة الطويّر، كما أكَّدَ لي حسين عمر، في أواخر السبعينيّات من القرن العشرين، أي بعد حوالي ربع قرن على وفاة جَدّي. عاشت لتكبره مثلي! كانت في أواخر السبعين من عمرها، بينما رحل هو مبكِّرا وهو لا يزال في السادسة والخمسين. عاشتْ لتكبره وتتذكّر. تُرى، هل حزنتْ؟ هل بكتْ؟ هل أفصحتْ؟

يحكي لي حسين عمر أنّ عليّة كانت قد أصيبت بالاكتئاب في أعوامها الأخيرة. كانت مثل الشبح، تَجُول طرقات المنزل. قليلة الحديث. تطلّ عليهم في صمت. تؤكّد لنساء العائلة أنّ قصيدة ناجي «الأطلال» كُتِبتْ لها وعنها، وكنّ يسخرْنَ منها ومن هذا «الادّعاء».

أحببتُ عليّة وأنا لا أعرفها إلا من خلال الحَكْي. أحببتُها لأنّها صاحبتْ جَدّي في صباه ووهبتْه وفرة من الحلم برغم الحرمان. لذ آثرتُ أن أقترب منها قدر المستطاع. تلك «الملهِمة الأولى» التي لا يعرفها أحد سوى جَدّي وأنا. أحكي له هنا قصّة تعرُّفي بها: ع .م التي أبى هو أن يفصح عن اسمها فتجسّدت أمامي من خلال الصدفة والحكاية لتصبح جزءا هامّا من زيارتي له.

الفصل السادس

Journal de vie

هكذا عَنْوَن جدّي مذكّراته أو بشكل أدقّ مدوّنته المكتوبة بخطّ يده في مفكّرة يوميّة لعام ١٩٤٣، والتي كانت من نصيب خالتي ضوحيّة فيما «تبقّى لهم» بعد رحيله. لكنّ المدوّنة نفسها تبدأ في الخامس من شهر مارس ١٩٤٤، وتنتهي في الرابع من شهر إبريل ١٩٤٩، أي أنّها تمثّل تدوينات خمس سنوات من حياته تقريبًا، تنتهي قبل حوالي ثلاثة أعوام من تاريخ وفاته؛ إذ تُوُفّيَ في مارس ١٩٥٣. أقول مدوّنة وليس مذكّرات لأنّها كما قالت «دو» في مقدّمتها التي لم تُنشَر قطّ لترجمات جدّي لأغاني شكسبير التي لم تُنشَر هي الأخرى، تنتقي وتجمّع أحداثًا وعلاقات ومقابلات وردود أفعال في إشارات سريعة دون الخوض في التفاصيل أو التدقيق في دلالات تلك المدوّنات، فنجدها تجمع بين الشخصيّ والسياسيّ والعمليّ والعاطفيّ والماديّ والعائليّ في إشارات عامّة كثيرًا ما تكون غامضة لشدّة الإيجاز في تدوينها.



غلاف مفكّرة إبراهيم ناجي

والطريف أنّ جدّي يعنون المدوّنة بالفرنسيّة «چورنال دو ڤي» فيتصوّر القارئ أنّه سوف يخطّها بالفرنسيّة لكنّه لا يفعل! بل يبدأ الكتابة بالإنجليزيّة ويستمرّ في الكتابة بها حتّى الرابع من ديسمبر ١٩٤٤، أي حوالي عشرة أشهر قبل أن ينتقل إلى اللغة العربيّة حتّى نهاية المدوّنة في عام ١٩٤٩. قد يتساءل القارئ مثلي مع مستهلّ المدوّنة

عن سبب هذا التأرجح بين اللغات: هل هو علامة على تردُّده في الكتابة بالفرنسيّة لأنّها لغته الثالثة؛ فقد يكون أقلّ مقدرةً على التعبير بها حتّى لو كان قد ترجم منها إلى العربية؛ ولذلك يعدل فجأة عن الكتابة بها، أم أنّه طموح في كتابة مذكّراته بشكل أدبيّ فوقيّ سري (سواء بالفرنسيّة أو بالإنجليزيّة)، فخانته مشاغل الحياة ووطأة المسئوليات والمشاكل بحيث اضطُرّ إلى العودة إلى العربيّة للإسراع في التقاط أهمّ المحطّات والأحداث التي مرّت به؟ لا أدري، لكنّه عندما يحسم أمره في الكتابة بالعربيّة يستمرّ في تضمين الفرنسيّة والإنجليزيّة في نصّه بالعربيّة كلّما اقتضى الأمر.

ولأنّ المدوّنة تتّسم بهذه السرعة والإيجاز في الكتابة، فإنّ لغتَيْها الإنجليزيّة والعربية أيضًا تقتربان كثيرًا من الشفاهية والارتجال دون محاولة تنميق الكتابة. فتأتينا على شكل مدوّنة محكيّة تذكيريّة يخاطب فيها نفسه أوّلًا كلما واتاه الوقت للتدوين كي لا ينسى. وهو حريص بالفعل على ألّا ينسى فنراه يقول في أكثر من تدوينة أحيانًا بالإنجليزيّة وأحيانًا أخرى بالعربيّة: ...I forgot to mention/ نسيتُ أن أذكر...، ولكنّ العبارة هذه تُبطِن أيضًا أنّ جدّي يدوّن ما يدوّنه لأنّه يتصّور بالفعل أنّ هذه المفكّرة مُوجَّهة إلى قارئ ما، حاضرٍ في ذهنه وخطابه كما في «نسيتُ أن أذكر...»، وقد تُتاح لذلك القارئ المتخيّل في المستقبل المفكّرةُ كلّها فيشاركه قراءة تلك التفاصيل المضافة والتي سقطتْ سهوًا، فحرص جَدّي على الإشارة إليها. ونحن نراه يشارك بالفعل إحدى «الصديقات»، فيقرأ لها ما قد دوّنه عنها في المفكّرة فيكتب في تدوينة بتاريخ ٢٨-١١-١٩٤٤:

> عندما كانت هنا قرأت لها هذا الجورنال وهي لا تعرف الإنجليزية فقرأت لها ما كتبت عنها لكي تطمئن على مكانها عندي -------------أتراها اطمئنت؟؟

يستهلّ ناجي المدوّنة في ٥ مارس ١٩٤٤ بالجملة الآتية:

> Full three months without a single line. Have had nasty dark times. Had no apetite no tendency no whim to write down anything. Last year ended v. bad. Began excellent, contained several glorious events. Ended unexpectedly in failure. Everything was at stake. To-day only some ray is seen.

> (ثلاثة أشهر بأكملها مضت دون أن أخطّ حرفًا واحدًا. مرّت بي أوقات عصيبة مظلمة. بدون شهيّة أو رغبة في كتابة أيّ شيء. انتهى العام الماضي نهاية سيّئة للغاية. كانت بدايته ممتازة حملت قدرًا وافرًا من الأحداث الرائعة. انتهى بفشل غير متوقّع. كلّ شيء كان على المحكّ. اليوم أرى بصيصًا من النور).

Journal de Vie
1944.

5th March.

Full three months without a single line.
Have had nasty dark times. Had
no appetite, no tendency no
desire to write down anything.
Last year ended v. bad. Dec. an
excellent. Contained several glorious
events. Ended unexpectedly in failure.
Everything was at stake. To-day
only a faint ray is seen.
Govt. ministry, minister and all
showing dissolution enmity and hatred.
Budget settled behind the screen.
Levelling of director & the
subordinates. No use convincing
chiefs to the contrary.

التدوينة الأولى في مفكّرة ناجي بتاريخ ٥ مارس ١٩٤٤

هذه البداية تُنبِئ كما أسلفتُ عن أسلوب المدوّنة الذي يتّسم بلغة شبه تلغرافيّة تصف الجوّ العامّ الذي هيمن على مرحلة بعينها يدوّنها ناجي كلّها تحت تاريخ ٥ مارس ١٩٤٤ ثمّ يبوّبها أبوابًا موجزة تحوي أوجهًا متعدّدة من تجربته: الحكومة، أمورالقلب، الأمور المادية، العمل. وتدلّ لغته الإنجليزيّة هنا على أنّها لغة مترجَمة من لغته الأمّ (العربيّة)؛ فاستخداماته لكلمات بعينها لا تأتي في سياق استخدامها من قِبَل الناطقين باللغة الإنجليزيّة. فيبدو لي أنّه يكتب العربيّة بالإنجليزيّة أحيانًا!

يتّضح من الجملة الأولى في هذه المفكّرة أنّها ليست أوّل ما خطّه ناجي من مدوّنات؛ فهو يقول: «ثلاثة أشهر بأكملها مضت دوّن أن أخطّ حرفًا واحدًا». هذا الاستهلال قد يدلّ على وجود مدوّنة سابقة على مفكّرة ١٩٤٣ التي وجدتُها أنا في مظروف خالتي ضَوْحيّة. لكنّ تلك المدوّنة التي أتخيلها ليست موجودة. فُقِدتْ في غالب الأمر مع أوراق كثيرة أخرى. تُرى، هل كان ناجي قد كتبها بالفرنسيّة مثلًا ولذلك عزم على الاستمرار في الكتابة بالفرنسيّة كما رأينا من عنوان المفكّرة الموجودة لديَّ؟ هل كانت على نفس شاكلة المدوّنة التي احتفظت بها «دو» (سريعة، موجزة، محكيّة، شفاهية) أم أنّها كانت مذكّرات أدبيّة تليق بالعنوان بالفرنسية «چورنال دو

في»؟ هل دوّن فيها انكسارَه بعد هجوم طه حسين وعباس محمود العقاد على شعره عند صدور ديوانه الأول «وراء الغمام»؟ هل استعرض فيها مفهومه عن الشعر الذي تعارض مع مفهوم طه حسين؟ هل فضفض عن الكبوة التي صاحبت تلك الأزمة بينهما، وهي الأزمة التي أدّت إلى عزوفه عن كتابة الشعر ولجوئه إلى التركيز على الترجمة وكتابة القصّة والمقالة؟ خسارة ضياع تلك المدوّنة إن كانت قد كُتِبتْ بالفعل؛ فالفترة التي يفترض أن يكون جَدّي قد أرّخ لها في تلك المدوّنة المفقودة كانت فترة من أهم الفترات في مسيرة ناجي؛ إذ ثبّتت موقفه شاعرًا رومانسيًّا مدافعًا عن مدرسة جديدة في الشعر العربيّ في مواجهة مدرسة المحافظين وعلى رأسهم العقاد وطه حسين، ثمّ إنّها فترة زاخرة بإنتاجه متعدّد الأوجه ومساهماته الثقافية مفكّرًا وكاتبًا ومترجِمًا ومحاضِرًا موسوعيًّا ذا باع في حقول معرفيّة وإبداعيّة مختلفة: الطب، علم النفس، علم الاجتماع، النقد الأدبيّ، الترجمة، الكتابة القصصيّة، ناهيك بالطبع عن الشعر والشعراء. تعدديّة قد تكون مفرِطة ومنهِكة ومستهلِكة لطاقاته. ولكن رُبّ ضارّة نافعة!

أمّا المفكّرة الموجودة بين يدَيَّ، فهي تؤرّخ لفترات عصيبة أخرى كما يقول ناجي في مطلعها، ولاحقًا على الكثير من صفحاتها. وإذا تتبّعنا تسلسل التدوين في المفكّرة فسنجد بعض السمات المشترَكة التي قد تدلّنا على لحظات التدوين على مدار خمس سنوات، أي متى كان يلجأ ناجي للتدوين؟ المدوّنة تبدأ، كما أسلفتُ، في ٥ مارس ١٩٤٤، وتتوالى التدوينات في: ١٥ إبريل ١٩٤٤، ثم ٢٣ مايو و١٨ يونية و١٣ أغسطس و١٢ أكتوبر و٢٨ ديسمبر، ثمّ تدوينة معنونة بعيد الأضحى، وبعد عيد الأضحى وأخيرًا ختام ١٩٤٤ وبدء سنة ١٩٤٥. والواضح من تسلسل التواريخ أنّ التدوينات تبدأ منتظمة بشكل شهريّ لكنّها سرعان ما تتباعد فيجمع ناجي أحداث شهرَيْن أو ثلاثة أشهر أو سنة بأكملها لاحقًا في مدوّنة واحدة. وهذا النمط من التدوين وهو الغالب على المفكّرة يرتبط في معظم الوقت بلحظة ضيق قد تكون مهنيّة أو سياسيّة، وأحيانًا أخرى تكون مادّيّة أو عاطفيّة، أي أنّ جدّي كان حريصًا على تدوين الأزمات وهي في الواقع كثيرة ومتكرّرة على كلّ المستويات. ولكن في مقابل تدوينه للأزمة، نجده حريصًا على تدوين إنجازاته وانتصاراته العمليّة والثقافيّة والعاطفيّة أيضًا.

أرى خالتي «دو» منكبّة مثلي على قراءة المفكّرة. أتفهّم قرارها بعدم النشر أو إرجائه لحين «تنقيح» المدوّنة و«حذف ما هو شخصيّ» كما قالت. لكنّني أختلف معها

في أنّ هذه المدوّنة برمّتها قد خطّتْ للنشر أصلًا! فهي شديدة الإبهام أحيانًا لا تعبأ بتسلسل الحدث أو تحليله، لغتها مخلخلة لا تلتفت إلى الجماليّات وأناقة الأسلوب. هي في الواقع مساحة للفضفضة مع الذات أو هكذا أصبحتْ مع مرّ الأعوام على عمليّة التدوين نفسها، فلم تعد «الچورنال دو ڤي» الذي كان يطمح إليه جَدّي مع بداية التدوين وتصبح تفاصيلُها وإشاراتها مستعصيةً على القارئ أحيانًا. وعلى الرغم من ذلك، فهي مهمّة لأنّ محتواها بشكل عامّ يرسم صورة مأساويّة لجَدّي بخطّ يده.

من المؤكّد أنّ تلك الصورة أحزنتْ ابنته ضَوْحيّة التي اعتبرت نفسها الصديقة المقرّبة إليه والحارس الأمين على إرثه. فالصورة التي يرسمها ناجي بخطّه تتعارض مع صورة الأب التي رسمتْها بناتُه له في مخيلاتهنّ فأمضَيْن أعمارهنّ مدافعاتٍ عنها. إنّ تصوير ناجي لذاته يجمعنا برجل مأزوم مهنيًّا وماديًّا ونفسيًّا. إنّه وحيد في أزمته فيلجأ إلى مخاطبة نفسه على الورق. مسكين جَدّي في وحدته. ومسكينة خالتي التي عرفت كلّ هذه التفاصيل فآثرتْ أن تضع المفكّرة في مظروف مُغلَق ظلّ مغلقًا قرابة نصف قرن.

إلّا أنّني بالرغم من حكمي الأوّليّ على المدوّنة، أجدها في الواقع شديدة الدلالة فهي ترسم بوضوح عَبْر لحظاتها السريعة صورةً دقيقة لعلاقة ناجي بالمؤسّسة بكلّ تجلياتها: المؤسّسات المهنيّة التي عمل بها، المؤسّسات الثقافيّة التي شارك فيها، وأخيرًا المؤسّسة الاجتماعية المتمثّلة في الزواج والأبوّة والمسئولية الماديّة بأعبائها الثقيلة. لذا قرّرتُ أن أتتبّع بعض هذه الخيوط المتشابكة في طيّات المدوّنة.

اختارت خالتي «دو» الكتمانَ فيما يخصّ محتوى مفكّرة جدّي حتّى على أختها -أمّي- التي كانت تعلم بوجودها لكنّها لم تطّلع على محتواها قطّ. يثير هذا الفصل الذي أكتبه الآن قلقًا وترقّبًا جديدًا عند أمّي؛ فهو مليء بالمفاجآت بالنسبة إليها وبالنسبة إليَّ أيضًا بالطبع: حكايات تسمعها هي لأوّل مرّة، وخصوصيّات لم تكن تعلم بها وثالثة تعرفها لكنّها آثرتْ تناسيها. دأبت منذ أن بدأت الكتابة على قراءة مسوَّدات الفصول لأمّي حتّى أدمنت هي الاستماع. أصبحت زياراتي لها سلسلةً من جلسات القراءة. تخاطبني صباحًا «هه، وصلتي لحد فين؟» «كتبتي قد إيه؟» «حاتقريلي إمتى؟». أصبحت أنا مثل شهرزاد آتيها بجرعات من الحكي تحزنها وتؤلمها في كثير من الأحيان، فتظلّ تردّد «بس احنا ماكناش نعرف» أو «إحنا كنا صغيرين ومش دريانين» وهكذا. ها هي في هذه السنّ المتأخرة تواجه وحدها ما خبّأتْه أختُها. تواجهه بحسرة ولكن بسعة صدر على الرغم من أنّه يزلزل صورة أبيها.

قضيت وقتًا طويلًا أتصفّح المدوّنة وأقرؤها وأعيد القراءة وأدون بدوري تفاصيل كثيرة عبر أبوابها المتكرّرة (العمل، المنزل، القلب، الإنجازات، الحالة المادّيّة، إلخ). أسأل أمّي من وقت إلى آخر عن بعض الأسماء وبعض الأحداث الشخصيّة. أحيانًا أجد عندها إجابات، وأحيانًا أخرى تكون أسئلتي مدعاة لمزيد من الحكي من قِبَلها تضيف إلى ما دوّنه جدّي: تشرحه، تسرد تفاصيله، تتذكّر ملابساته وتتعجّب أحيانًا ممّا قد خطّه جدّي. الرائع في هذا المشوار مع أمّي أنّها منفتحة على أبعاد الصورة الجديدة التي أرسمها أنا لأبيها بخطّه هو. تتأمّلها وتقول «إحنا ماكناش حاسين بيه» أو «هو عمره ما كان محسسنا بكده». فتتجسد أمامي الصورة المعلّقة على جدار الصالون: صورة ناجي الحاضر- الغائب. أتأمّلها الآن بعين مختلفة وأسأل نفسي: كيف أتناول هذه المفكّرة؟ كيف أقرؤها؟ كيف أجعلها تستنطق الصورة المعلَّقة على الجدار؟

أبدأ كما يبدأ ناجي بتتبُّع حياته المهنيّة في أثناء الفترة التي دوّنها في المفكّرة (١٩٤٤-١٩٤٩) وهي فترة يصفها هو في مستهلّ التدوين بأنّها «كارثيّة»:

> Ministry, minister and all showing disastrous enmity and hatred. Budget settled behind the screen. Levelling of director and the subordinates. No use convincing chiefs to the contrary.

> (الوزارة، الوزير والجميع في غاية العدائيّة والكراهية. الميزانية توضع وراء الأبواب المغلقة. تسوية أحوال المدير ومساعديه. لا أمل في إقناع الرؤساء بالتراجع عن ذلك).

يتّضح لنا من هذه التدوينة أنّ علاقة جَدّي بالوزارة (وزارة الأوقاف حيث كان يعمل رئيسًا للقسم الطبّيّ بها) والوزير والزملاء في العمل علاقة يشوبها إحساسه بالمؤامرة ضدَّه: هي علاقة قائمة على الضغينة والكراهية وعدم الشفافية والتهميش أيضًا. ستظلّ هذه العلاقة تؤرّقه بكلّ تطوّراتها وتقلّباتها خاصّة على إثر تبدُّل الوزراء وتبدّل مواقفهم منه. في شهر مايو ١٩٤٤ يكتب جَدّي عن عدم حصوله على درجة أعلى أو زيادة في المرتب:

> Got nothing. This year- no increase- no promotion. Our section is awfully wronged.

> (لم أحصل على شيء. لا علاوة هذا العام ولا ترقية. قسمنا مظلوم ظلمًا مريعًا)

يظلّ جَدّي يترقّب العلاوة والدرجة الأعلى ولكن بدلًا من أن يصعد في السلّم

الوظيفيّ يجد نفسه في هبوط مستمرّ! متّهم بأنه «ليس منسجمًا مع زملائه الأطبّاء» فينتهي هو إلى «أن الوزارة ليست منسجمة» معه وأنّ «المؤامرة محبوكة» لإقصائه (تدوينة ختام عام ١٩٤٤ وبدء سنة ١٩٤٥)، وذلك بالرغم من كلّ المذكّرات التي كان قد رفعها لرؤسائه وكلّ المقابلات الوديّة التي لجأ إليها آملًا في وساطة ما، متشبثًا بأيّ طوق نجاة، غير مدرِك -في قراءتي له على الأقلّ- أنّ المؤسّسة باقية وأنّ الأشخاص إلى زوال.

الواضح من المذكّرات أنّ هذه المحنة العمليّة لم تكن الأولى، فنجده يسترجع في أثناء محنته في وزارة الأوقاف محنة سابقة عليها في هيئة السكك الحديد حيث كان يعمل في الثلاثينيات من القرن العشرين. يقول في نفس التدوينة المشار إليها أعلاه:

> لم أكتب مذكراتي حين كنت في أزمة السكة الحديد ولو أني كتبتها إذ ذاك لوجدتها مطابقة لهذه: كنت مهددًا بالنقل إلى أسيوط، فأنقذني الله الكريم العلي وأنا لا أعلم إلا أن عنايته تولّتني على يد قوم لا أعرفهم وكنت لا أتوقع مساعدتهم وأولهم إبراهيم بك عبد الهادي! فها هو القدر يعود لينقذني على يديه أو على يد زميله الكبير ماهر باشا.

لكن سرعان ما تنقلب الأمور عليه مرّةً أخرى بعد اغتيال أحمد ماهر باشا رئيس الوزراء. وفي ٣ مارس ١٩٤٥ يكتب:

> حدث ما توقعته فإني أمرّ بأسفل زمن. نزلت درجتي للرابعة، ونقلت من مدير إلى مفتش! مفتش فنيّ.
>
> (...)
>
> قتل أحمد ماهر باشا في البرلمان رميًا بالرصاص. قتله محمود عيسوي المحامي. وهي جناية مروعة. لقد كان الرجل يحبني وكنت اعتمد على مساعدته لي وها هو قد مات وها هي السكين في عنقي.
>
> (...)
>
> أنزلت ماهيتي من ٥٢ إلى ٣٦ (جنيهًا)!
>
> كنت أتقاضى عند دخولي الأوقاف ٤٠ جنيهًا فأنا الآن أقل مما دخلت!

يحاول جَدّي مناطحة المؤسّسة فيطلب تسوية معاشه لأنّه كما يقول لا يرضى «بهذا الوضع المهين» ويكتب: «أنا الآن حرّ أتنفس الصعداء! أنا الآن أبحث عن عمل

حرا» (١٧-٣-١٩٤٥)، إلا أنّه سرعان ما يتراجع بعد أن تفشل كلّ محاولاته في الحصول على «عمل حر». يكتب في ١٥-٥-١٩٤٥:

كلا لست حرًّا إني الآن عدت إلى العمل وكتبت صك مذلّتي بيدي. عدت في الدرجة الرابعة مفتش فني. عدت ولا مكتب ولا مكان ولا شيء. مرّت عليّ أشهر من أسوأ ما مرّ في حياتي ولكن فيها عبرة العبر.

ويظلّ جدّي هكذا مهمّشًا ومغضوبًا عليه حتّى يمرض في سنة ١٩٤٧ ويُنقَل إلى المستشفى. يحكي على مدار المفكّرة أنّه يسعل وأنّ السعال أحيانًا يصاحبه «بصاق دمويّ»، ويتّضح بالكشف عليه أنّه مصاب بسلّ رئويّ. ويكتب في ١٠-٧-١٩٤٨ بعد أن تجاوز تلك المحنة نسبيًّا وبعد لجوئه إلى مقاضاة وزارة الاوقاف:

نحن الآن في رمضان ١٩٤٨ وقد مر عام ونصف تقريبًا على المذكّرات الماضية: آخر مذكّرة كانت لي في يناير ١٩٤٧ ... غير أني في رمضان ١٩٤٦ ذكرت أني كنت أسعل سعالاً لا أعرف سببًا له. نقلت إلى مستشفى الخازندار في أبريل ١٩٤٧.

(...)

كانت محنة المرض قاسية جدًا عليّ. وقد مررت بها بمعجزة. وأنا الآن أشعر بأني لم أشف. أعرف أن صدري لايزال على شفا جرف. أعرف أني أسير على حرف هاوية. ولكن عليّ أن أكافح وأن أقوم بتكاليف الحياة، وأن أسدد ديوني، وأن أهزم أعدائي، وأن أربي أولادي ... كل هذا عليّ أنا المتعب المسكين.

(...)

أكتب الآن من العيادة. وقد غيرت مواعيدها فصرت أحضر بالنهار فقط. وأنا الآن في إجازة كذلك من المستشفى. إن المستشفى كالوزارة كالحكومة بؤر... إني لا أشعر براحة عندما تمر بخاطري. ليس لي في المستشفى ولا في الوزارة صديق واحد ومع ذلك فإني أحسنت لكل شخص بها، ولم أسئ إلى أحد.

(...)

ولا أنسى أن الوزارة صرفت لي «ستريبتومايسين» على حسابها ثم عادت فكدّرت كل ذلك الجميل بالمنّ وأفسدته بالنذالة والكذب والتجريح.

كتبت المذكّرة القضائية الأخيرة بنفسي. وأعتقد أنها كالسم القتال ...

دسوقي باشا لم يدفع عني ظلمًا. ولم يصنع ما يصنع الصديق سامحه الله.

٣/٢/٤٥

حدث ما توقعته فأنا امر بأسوأ زمن.
نزلت درجتي للرابعة، ونقلت من مدير [illegible]
مفتش ثاني !!
ولا أدري ما ينتظرني بعد.
وأنا الآن في اجازة شهرين ارتاح من عناء
التفكير والاضطراب

قُتل أحمد ماهر باشا في البرلمان رئيسا بالرصاص
قتله محمود عيسوي المحامي. [illegible]
لقد كان الرجل يحبني وكنت اعتمد على مساعدته لي
وها هو قد مات وهام المسكين في عنقي.
عيّن الدكتور توفيق [illegible] مكاني بمكافأة قدرها
٥٠ جنيه في الشهر [illegible] !!
نزل الدكتور البيلاوي الطبيب الأول [illegible]
مع [illegible] مفتشا !

من تدوينة ٣ مارس ١٩٤٥

أعثر بين صفحات مفكّرة جدّي على صورة لمذكّرة أو رسالة مكتوبة على الآلة الكاتبة ومرفوعة إلى رئيس الوزراء (النقراشي باشا) بتاريخ ٨ إبريل ١٩٤٥. هي عبارة عن تظلّم من حالته في وزارة الأوقاف وسرد لمسيرته العمليّة للتدليل على مدى الظلم الذي وقع عليه. نصّ المذكّرة يستحقّ القراءة عن قرب، لأنّه من خلال سرد جدّي لحالته نكتشف أسباب تهميشه داخل المؤسّسة:

يستهلّ جدّي المذكّرة بوصف مسيرته بأنّها «تاريخ حياة حافل بالتقلّبات والنضال»، وهو تاريخ يعرض كما يقول «القيمة الفعلية للدكتور إبراهيم ناجي». يبدأ بتاريخ تخرّجه في كلية الطب عام ١٩٢٢ حيث جاء في المرتبة الثانية على دفعته ثمّ يدلّل على إنجازاته كطبيب من خلال تبحّره في مجالات معرفيّة شتّى من بينها علم النفس وعلم الاجتماع والأدب، وكلّها حقول معرفيّة ساعدته -كما يقول في المذكّرة- على إتمام واجبه المهنيّ الأصليّ كطبيب أمراض باطنية مبيّنًا أنّ حصاد ذلك الإلمام العميق بتخصّصات اعتبرها هو من مفاتيح نجاحه كطبيب واضح من سجلّ مرضاه في عيادته الخاصّة. وأخيرًا نأتي إلى مربط الفرس في الرسالة- المذكّرة، ألا وهو ازدواجية انتماءات جدّي، فهو «طبيب وشاعر معًا».

صورة مذكرة لحضرة صاحب الدولة رئيس مجلس الوزراء

بكل اجلال واحترام ، يتشرف الدكتور ابراهيم ناجي مدير القسم الطبي بوزارة الاوقاف والذي عين اخيرا [illegible] بادارة هذا القسم بان يعرض على دولتكم موجز عن الواقع تاريخ حياة حافل بالتقلبات والمفاجآت ويترك لدولة الرئيس الجليل أن يقدر من مجرى هذا التاريخ القيمة الفعلية للدكتور ابراهيم ناجي ، بدلا من ان يتكلم هو عن نفسه

تخرجت سنة ١٩٢٢ من كلية الطب المصرية وكنت ثاني دفعتي كما هو ثابت بملف خدمتي ويشهد معي من دفعتي :

حضرة صاحب السعادة الدكتور عبد الرحمن نديم باشا مدير الخدمات الطبية بالجيش المصري

حضرة صاحب العزة الدكتور جمال الدين الحفني بك مفتش صحة مدينة القاهرة "في الدرجة الاولى"

حضرة صاحب العزة الدكتور احمد عبد النبي بك مدير مستشفى القصر العيني

ولما أن تخصصت في الامراض الباطنة وجدت أنه لكي يتم الطبيب الباطني قدرته على علاج الامراض الباطنة ومعظمها نتيجة تأثيرات نفسية درست علم النفس وما يتصل به من أدب واجتماع لكي أتم واجبي نحو علاج ما تخصصت فيه ، وتعمقت في هذه الدراسة كما سرت في تتبع كل جديد في الطب وعرفت بقدرتي في الادب وعلم النفس ، كما أديت واجبي في مختلف الاطباء بما يقنع به سجل مرضاي في عيادتي .

واني وان ذكرت الادب والاجتماع فلان هناك من لامني على اشتغالي بمن لا يتصل بالطب واعتقدوا أن في هذا منقصة للطب ، وهم لو يعلمون تكملة وأي تكملة للطب الباطني الذي يبني تشخيصه على مجرد أعراض تخضع كلها للتأثيرات النفسية أكثر من ان تخضع لتأثيرات المرض نفسه .

ذكرت الادب والاجتماع لدولتكم الذي لا أشك مطلقا أنكم أول من يعمل على سمو النهضة الاجتماعية والادبية لمصر ، ولتعلمون [illegible] الدكتور ابراهيم ناجي من هذا النصيب ولكم تعرض [illegible] تاريخ حياته كطبيب موظف بالحكومة التي هضم حقوقه استثنارا وراء هذا السبيل .

وآخر مثل لذلك ما [illegible] به تاريخ خدمتي في هذه الاقسام اذ يقولون لا يصلح الدكتور ناجي مديرا للقسم الطبي بوزارة الاوقاف لانه طبيب " وشاعر معا " وهم لا يقولون ذلك جهرا وانما يهمسون به اذ لم يجدوا مغمزا في كفاءته الفنية .

تعينت في قسم طبي مصلحة السكة الحديد سنة ١٩٢٣ بعد تخرجي بسنة واحدة في الدرجة السادسة ومكثت في الدرجة السادسة ثماني سنوات حصلت بعدها على الدرجة الخامسة سنة ١٩٣١ وظللت في الدرجة الخامسة ١١ سنة وفي هذه الفترة بلغ زملائي في التخرج والمتأخرون عني في الترتيب الدرجة الثالثة والثانية والاولى بحكم التدرج الطبيعي في سلم الدرجات المناسب لمدة الخدمة .

فلما أن ولي وزارة الاوقاف المغفور له معالي عبد الهادي باشا الجندي أراد رحمه الله أن يعوضني شيئا من حقوقي المهضومة فمنحني الدرجة الرابعة القانونية بعد احدى عشر سنة خدمة في الدرجة الخامسة وكان ذلك سنة ١٩٤٢ ، ثم منحني الدرجة الثالثة استثنائية تعويضا لحقوقي المهضومة .

ورأى رحمه الله أنه لاصلاح القسم الطبي بالوزارة كما رأى ذلك معالي الوزير الحالي ضرورة تعيين مديرا له من خارج القسم ، ولما كنت حينذاك الطبيب الاكبر في الدرجة [illegible] من الخارج فقد عينني رحمه الله اول الامر وكيلا للقسم الطبي وانتدبني لادارته ، فلما [illegible] الوزارة [illegible] على عينت مديرا للقسم سنة ١٩٤٣ .

فلما ولي سعادة الاستاذ عبد الحميد عبد الحق وزارة الاوقاف بعد ذلك رأى سعادته رفع مشروع جميع مديري اقسام الوزارة ترفيعا جميعا الى درجة اعلا فتمشى ذلك القرار فرفعت الى الدرجة الثانية

فلما أن ولي معالي مصطفى باشا عبد الرازق وزارة الاوقاف يؤسفني ان اقرر أنه نظر الى نظرة من ظفرت به الاستثناءات دون استحقاق وساواني بمن ظفروا في مناصب ليسوا أهلا لها ، وأعتقد أنه [illegible] على [illegible] النعمة القديمة نعمة الادب وعلم النفس فاستبعدني من منصبي اعتمادا على ذلك ، ولم يرَ معاليه نحوي حقا ولا استثناء واحدا كما تصور ذلك قانون الاستثناءات .

هذا ما اردت ان اتشرف بعرضه على دولتكم ولكم الرأي الاعلى والاخير .

وارجو ان تتفضلوا دولتكم بقبول فائق اجلالي وعظيم احترامي ،،

تحريرا في ٨ ابريل سنة ١٩٤٥ مقدمه

دكتور

صورة من المذكّرة المرفوعة من إبراهيم ناجي إلى النقراشي باشا رئيس الوزراء بتاريخ ٨ إبريل ١٩٤٥

يكتب في المذكّرة:

وإني وإن ذكرت الأدب والاجتماع فلأن هناك من لامني على اشتغالي بمن لا يتصل بالطب واعتقدوا أن في هذا منقصة للطب، وهم لو يعلمون تكملة وأي تكملة للطب الباطني الذي يبنى تشخيصه على مجرد أعراض تخضع كلها للتأثيرات النفسية أكثر من أن تخضع لتاثيرات المرض نفسه.

ذكرت الأدب والاجتماع لدولتكم الذي لا أشك مطلقًا أنكم أول من يعمل على نمو النهضة الاجتماعية والأدبية لخير مصر، ولتعلمون كم يهاجمون الدكتور إبراهيم ناجي من هذا السبيل وكم تعرض في تاريخ حياته كطبيب موظف بالحكومة الى هضم حقوقه استئثارًا وراء هذا السبيل.

وآخر مثل على ذلك ما سيختتم به تاريخ خدمتي في هذه الأيام إذ يقولون لا يفلح الدكتور ناجي مديرًا للقسم الطبي بوزارة الأوقاف لأنه طبيب و«شاعر معًا» وهم لا يقولون ذلك جهرًا وإنما يهمسون به إذ لم يجدوا مغمزًا في كفاءته الطبية.

(...)

ولما ولي سعادة الأستاذ عبد الحميد عبد الحق وزارة الأوقاف بعد ذلك رأى سعادته رفع مستوى جميع مديري أقسام الوزارة فرفعوا إلى الدرجة الثانية.

فلما أن ولي معالي مصطفى باشا عبد الرازق وزارة الأوقاف يؤسفني أن أقرر أنه نظر إليّ نظرة من طفرت به الاستثناءات دوّن استحقاق وساواني بمن وضعوا في مناصب ليسوا أهلاً لها، وأعتقد أنه أعيد على مسامعه القصة القديمة قصة الأدب وعلم النفس فاستبعدني من منصبي اعتمادًا على ذلك. ولم ير معاليه شمولي حتى ولا باستثناء واحد كما قرر ذلك قانون الاستثناءات.

سيفصل جدّي تمامًا من وظيفته في الأوقاف عام ١٩٥٢. ولن تسعفه حينذاك «قيمته» كطبيب ولا حياته «الحافلة بالنضال» ولا دراسته «علم النفس وما يتصل به من أدب واجتماع» ولا حتى سجلّ مرضاه في عيادته لأنه كما أقرّ بنفسه «طبيب وشاعر معًا».

أتعجّب من أنّ جدّي الضليع في علم الاجتماع وعلم النفس يكتب مثل هذه المذكّرة التي أعتبرها أنا الدليل القاطع على إدانته! فهو كما يبدو من مذكّرته الدفاعيّة لا يدرك ماهية «المجال» أو «الحقل» (أيّ مجال أو حقل) ويعتقد مخطئًا أنّ هذا «المجال» عادل وقائم على الإعلاء من «القيمة» الفرديّة - قيمته هو إبراهيم ناجي شخصيًّا- ولا يرى في جمعه بين الطب والشعر أنّه خارج على ذلك المجال (الطبّ) متحدّيًا حدوده وقيمه المبنيّة في الأساس على رأسمال السلطة والنفوذ والصراع الدائم بين الفاعلين فيه الذين هم مطالبون بالانصياع والانصهار وليس بالتميُّز والتفرّد والاختلاف؛ وذلك للحفاظ من قِبَل أصحاب السلطة في المجال على ماهيّته وقيمه المستقرّة التي تعضّد من سلطتهم ورأسمالهم الرمزيّ في الهيمنة على كينونته، بل الترسيخ لنفوذهم كفاعلين مسيطرين على حدود المجال مناهضين لكلّ من يخرج عن تلك الحدود.

لكنّ جدّي الذي درس علم الاجتماع لم يعاصر عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو الذي سطع نجمه في الستينيات من القرن العشرين فأصبح من أهم المراجع العالميّة في علم الاجتماع المعاصر، وأثّر تأثيرًا جذريًّا في العلوم الإنسانيّة بشكل عامّ بأعماله النظريّة عبر التخصّصات والحقول المعرفيّة عن أنماط السيطرة الاجتماعيّة وآليّات إعادة إنتاجها. فالعالَم الاجتماعي عند بورديو قائم على طبيعته التنازعيّة، وكلّ مجال بداخل هذا العالم تنظّمه قواعد غير منطوقة تشكّل نمطًا من أنماط «العنف الرمزيّ» القائم على استبعاد وإقصاء الخارجين على حدود تلك القواعد. وهناك على الدوام صراع بين المسيطرين على المجال والمطالبين الجدد بالسلطة الرمزيّة المخلخلين للقيم المستقرّة. وأنا هنا أختزل نظريّة بورديو مترامية الأبعاد آسفةً لكنّني أجدها حتّى مع هذا الاختزال معينة على قراءة ما بين يديَّ من أوراق جدّي وفَهْم ما آل إليه كطبيب موظّف في وزارة الأوقاف.

لن تُعِين جدّي مذكّراتُه وتظلّماته التي دأب على كتابتها ورفعها لرؤسائه ولن يجديه أيضًا «تميّزه» كطبيب ولن تنفعه القصائد التي نظمها في الوزراء الذين توالوا على الوزارة ولا علاقاته المؤقّتة ببعض هؤلاء التي ضمنت له في لحظات عابرة اعترافًا استثنائيًّا متمثلًا في ترقية ما أو درجة أعلى في السلّم الوظيفيّ لأنّه وببساطة شديدة، كلّ ذلك ليس من سمات «المجال». فالمجال ليس قائمًا على العلاقات الشخصيّة أو التميّز الفرديّ بل هو قائم على سيطرة بنيويّة من خلال آليّات عامّة تنظّم بقاءه واستقراره، وتستبعد الخارجين عليها. لذا وجب تهميش جَدّي بل إقصاؤه تمامًا قبل عام من وفاته.

صاحَبَ هذا التهميش والإقصاء الوظيفيّ انهيار مادّيّ مربك يشكّل ركنًا هامًّا من محتوى مفكّرة جَدّي وتدويناته على مدى خمس سنوات. كلّ التدوينات تعبّر بشكل أو بآخر عن هذا الكابوس الذي يلازمه. في أول تدوينة في ٥ مارس ١٩٤٤ يكتب:

> Money. Same L.E. 100 post. No increase. Same extravagance some expenses even worse. Car sold yesterday for L.E. 70

ثمّ يكتب في آخر نفس العام بتاريخ ٢٨-١٢-١٩٤٤:

> وانا لا أدري أين أنا ذاهب.(...) إن خدمة الحكومة علمتني الجبن -علمتني أن أخشى الوقوف، على رجليّ وحدي. وماذا أخشى؟ إن الرزق من عند الله - ومن يدري لعل في هذه المحنة المخرج من محن كثيرة وبلايا تعرضت لها وسأتعرض - ثم أين أعمالي في سنتين؟ شلل في شلل.

ثمّ في ٢٥ يناير ١٩٤٥ يكتب:

حالتي المالية في أشد ارتباك. المصاريف زائدة وكل ما أكسبه مضافًا إلى الماهية «يادوب» يكفي. لا أدري ماذا أصنع. إني أسرف إسرافًا أحمق ....

وفي ١٧ يوليو ١٩٤٦ يكتب:

الأمور المالية: زفت. فقد أشرفت أحيانًا على الإفلاس التام وغير مستطيع التوفيق بين الإيراد -على كبره- والمصروف الباهظ.

وفي يناير١٩٤٧ تزداد الأحوال سوءًا، فيكتب:

ماليتي في أزمة فظيعة. لم أدفع مصاريف المدرسة للبنات. لأول مرة في حياتي (قسطين) البقال لم يدفع. قسط التليفون لم يدفع. بلاعة البيت مفتوحة.

أمّا في تدوينته قبل الأخيرة في ١٠ يولية ١٩٤٨ بعد تعافيه من المرض، فيقول:

سامية خدمتني أجلّ الخدمات. سهرت عليّ في مرضي، وأخيرًا ساعدتني ماليًا في مصاريف الأولاد. (...) حالتي المالية سيئة للغاية. وكنت تناولت أجورًا صغيرة لقضاء حاجات لبعض الناس اعتبرتها سلفًا وأمانة. لم أسدد منها شيئًا للأسف. ولا أجدني أستطيع.

سيموت جدّي تاركًا هذه الديون وغيرها لتسدّدها سامية – جدّتي. تبدو الصورة قاتمة والنهاية قاسية إلا أنّها في الواقع لم تكن كذلك تمامًا. يقول بورديو في قراءته لآليّات تنظيم «المجال» إنّ «في الخسارة مكسبًا» فالخسارة والمكسب عند بورديو لا يعنيان فقط الاعتبارات الماديّة وإنّما يُقاسان بالاعتبارات الرمزيّة التي قد تكون أهمّ وأبقى من المكاسب الماديّة. يخسر إبراهيم ناجي ماديًّا في السلّم الوظيفيّ والمرتّب الحكوميّ، ويخسر أيضًا أمام المسيطرين على المجال الذين اعتبروه «غير منسجم مع الأطباء» الموظّفين في الوزارة لكنّه يربح رمزيًّا: يربح الناس ويفوز بلقب «طبيب الغلابة»؛ اللّقب الذي سيلازم اسمه بعد رحيله حتّى إنّ نقابة بائعي الصحف ستعيد نشر مجموعته القصصية الصادرة في عام ١٩٥٠ «أدركني يا دكتور» على نفقتها بعد وفاته (أي في عام ١٩٥٣) اعترافًا بفضله عليها في علاج أعضائها بلا مقابل.

إنّ اختيار نقابة بائعي الصحف إعادة نشر مجموعة ناجي «أدركني يا دكتور» بالذات دون أعماله الأخرى هو اختيار له دلالات هامّة للغاية خاصّة بعد تبرّؤ الوزارة منه كطبيب لأنّه شاعر- ذلك الإقصاء القاتل فعلًا وليس مجازًا. هذا الاختيار هو في الواقع اختيار يحتفل بناجي طبيبًا وشاعرًا في آن واحد؛ فالبطل في

قصص المجموعة طبيب تقترب ملامحه كثيرًا من ناجي نفسه (الطبيب الشاعر)، والقصص كلّها تتناول مواقف إنسانيّة بين البطل الطبيب ومرضاه. وقد صدّر ناجي مجموعته هذه بمقدّمة هامّة أعتبرها أنا ردّه على إقصائه طبيبًا مجهِرًا بانحيازه للشعر والأدب؛ لذا أقتبس منها مطوّلًا:

> أعرف كثيرًا من زملائي الأطباء ذوي النزعة الأدبية الشاعرية، يمارسون الكتابة في خفاء وينظمون خلف الستار، ولقد طالما تحدثت إليهم قائلاً: إن الأطباء لو كتبوا أجادوا، ولو أذاعوا ما علموا لأحدثوا رجّة في الأدب، وتغييرًا في أساليب الحياة... (...) ومن يقلب صفحات تاريخ الأدب يعثر على مؤلفات أدبية لأطباء مشاهير، مؤلفات قليلة حقًّا ولكنها خالدة باقية بقاء الزمن. ولا شك أن أكثر القراء الأعزاء قرأوا قصة الطبيب السويدي الأشهر سلفن أكزل مونته*، أو قرأوا قصة للطبيب الأديب دوهاميل*، أو قرأوا قصة القلعة للطبيب الكبير كرونين*. (...) ولقد دفعني لكتابة هذا الكتاب حاجة ملحّة في نفسي، ودافع لم أستطع مقاومته، ذلك لأني من أكثر الأطباء اختلاطًا بالناس، واندماجًا في الشعب، صغيره وكبيره، مرضاي أصدقائي، وزبائني ليسوا غرباء عني، فهم جزء غير منفصل من حياتي، وقد عشت أؤمن أن المريض ليس «حالة» كما يقول الأطباء كثيرًا، وإنّما هو «إنسان» وأنّ العلاج لا يكون في تذكرة الدواء، وإنما في فهم ذلك الإنسان....[1]

تحوي مقدّمة ناجي لمجموعته القصصيّة «أدركني يا دكتور» عناصر مهمّة أعتبرها في قراءتي هنا ردًّا على ما وُجّه إليه من اتّهامات؛ فهو أوّلًا يعرّي موقف بعض زملائه الأطبّاء من الأدب فهو شيء يمارسونه في الخفاء لأنّه كما قيل له في الوزارة «ينتقص من الطب» وهؤلاء على خلاف موقفه يدركون حدود مجالهم فلا يجهرون مثله بالخروج عليها. ثمّ إنّ المقدّمة تسوق نماذج لكبار الأطبّاء الأدباء في العالم، وكلّهم من معاصريه، فيأتي بذكرهم وبذكر أعمالهم ليصبحوا جميعًا «منسجمين» معه هو «شاعرًا وطبيبًا معًا» مشتركين معه في «التهمة» التي وُجّهت إليه في الوزارة. وأخيرًا يأتي جدّي بمفهومه الإنسانيّ عن الطب: فالمريض في المقام الأوّل إنسان وليس «حالة» كما يقول الأطباء. ومن هنا اهتمامه بدراسة علم النفس التي اعتبرت أيضًا من قِبَل رؤسائه في وزارة الأوقاف خروجًا على «تخصّصه» أي حدود عمله كطبيب باطني.

---

١ ناجي، أدركني يا دكتور، ص ٣-٤.

ويبقى السؤال معلّقًا في ذهني: كيف لم يلتفت أحد ممّن كتبوا عن ناجي إلى أهمية هذه المجموعة القصصيّة والمقدمة التي تتصدّرها باعتبارهما ردًّا على إقصائه، وخطوةً نحو تحقيق ما ارتآه ناجي لنفسه طبيبًا وأديبًا (تمامًا مثل نماذج الأطبّاء الأدباء الذين يأتي بذكرهم) فأدرجوها في هامش إنتاجه الأدبيّ غافلين عن مغزاها ودلالاتها؟

لكنّ تجربة جدّي لن تكون هباءً. حكى لي الراحل يوسف إدريس وكنتُ قد دعوتُه عام ١٩٨٦ لإلقاء محاضرة في جامعة كورنيل بالولايات المتحدة حيث كنتُ أدرّس الأدب العربي؛ أنّه كان تلميذ جدّي وهو لايزال في كليّة الطبّ يطأ أولى خطواته في كتابة الأدب. قال إدريس إنّ جدّي هو السبب في أنّه اختار الأدب على الطبّ. كان قد أعطى جدّي مسوَّدة مجموعته الأولى «أرخص ليالي»، وبعد أن قرأها ناجي قال له: «إنت بتعمل إيه يا ابني في كلية الطب؟!» فكان لكلام جدّي هذا وقع مصيريّ على يوسف إدريس. فجنبّه بذلك إعادة إنتاج تجربته هو، تجربة الانتماءات المزدوجة وإشكاليّات الحدود و«العنف الرمزيّ» الذي لم يكن رمزيًّا في جدّي!

وعلى الرغم من قسوة التجربة في السلك الوظيفيّ، فمفكّرة ناجي زاخرة أيضًا بإنجازاته في المجال الأدبيّ، وهي تؤرّخ بشكل تفصيليّ مدهش لما يُطلِق عليه هو في التدوينات «مجهودات أدبيّة»، وأحيانًا «قراءات». يسجّل عناوين الكتب التي يقرؤها ويلخّص الأفكار المهمّة في بعضها ويدون المحاضرات التي ألقاها والأمسيات الشعريّة التي دُعِيَ إليها معلّقًا على ردّ فعل الجمهور على المحاضرة أو الأمسية، ويسجّل أيضًا الأعمال التي ترجمها، والمؤلّفات التي أصدرها، والأجر الذي تقاضاه، والناشرين الذين اختلف معهم، وبالطبع إحساسه بالصعود في الحقل الأدبيّ في مقابل هبوطه في السلك الوظيفيّ. هو يرسم صورة شديدة الدقّة للمكسب الرمزيّ الذي يحصده في مجال الأدب مقابل الخسارة الماديّة ليس في مجال الطبّ فحسب بل في مجال الأدب كذلك؛ لأنّ الأدب لا يعوّل عليه ماديًّا، وهو واعٍ لذلك تمام الوعي. إلا أنّ في الخسارة مكسبًا كما قال بورديو.

أتتبّع «مجهودات» جدّي الأدبيّة التي يسجّلها في المفكّرة على مدار خمس سنوات، وأقول لنفسي: من أين لهذا الرجل الضئيل، المعتلّ، المهموم، بكلّ هذه القدرة على المتابعة والتنوّع والتفكير والكتابة والتواصل والإنتاج؟ حقًّا إنّها كما سمّاها هو «مجهودات» أدبيّة! لكنّ تدويناته لتلك «المجهودات» تشي بسعادته وإحساسه بالتحقّق والتميّز أيضًا حتّى وإن أنهكته ولم تأتِ بمكسب ماديّ يؤمّن له دخلًا يسعفه بشكل مستديم. لن يسعني حيّز هذا الفصل لإدراج كلّ ما دوّنه جدّي،

لكنّني سأعطي بعض الأمثلة وأكلّلها برحلته الأدبيّة إلى فلسطين في عام ١٩٤٦، أقتبس منها مطوّلًا لما لها من دلالات بديعة تبعث الحسرة اليوم على قلبي.

«المجهودات» الأدبيّة باب أساسيّ في كلّ تدوينة يكتبها ناجي، وهي غنّية للغاية لأنّه يقرأ ويحاضر ويترجم عبر التخصّصات، وهي في مجملها مكمّلة لرؤيته عن الطبّ التي كانت هي أيضًا عابرة للتخصّصات. يغمرني حزن شديد لأنّ جدّي اختُزِل في كونه «شاعر الرقّة العاطفيّة» كما نعته عباس محمود العقاد؛ فإنتاجه في المجالات المتعدّدة شاهِدٌ على كونه رجلًا «نهضويًّا» واعيًا بأنّ المعرفة لا حدود لها، وأنّ التخصّصات باترة لاتّساعها. ولنتذكرْ أنّ تلك المجهودات الأدبيّة الغزيرة كانت تحدث بالتوازي مع عمله في الوزارة وفي المستشفى وفي عيادته الخاصّة، ناهيك عن محنته في العمل وما صاحبها من رسائل ومذكّرات ولقاءات إلخ. فتصبح القراءة والكتابة والمحاضرة والترجمة ملاذًا وملجأ من المشاكل وتنفيسًا عن النفس كما يقول هو في التدوينات.

في المدوّنة الأولى في مارس ١٩٤٥ يعدّد جدّي ما أنجزه في ذلك الشهر:

محاضرة في دار الأبحاث الليلة عن سيكولوجية السياسة، محاضرة الجمعية الإكلينيكيّة عن سيكولوجية الجنس، نفس المحاضرة في كليّة الطبّ، دعوة للمعهد البريطانيّ بالمنيا لمحاضرة عن شكسبير.

ثمّ يكمل القائمة بالإنجليزيّة:

Forgot to mention that last month I lectured by invitation at Mansourah on سيكولوجية المرأة to the society of نشر الثقافة. It was a magnificent reception. I recited too ليالي القاهرة. In short a memorable night.

وفي مدوّنة إبريل ١٩٤٤ يكتب:

Reading

Principes du succés, Psychology of Character, Psychoanalysis–Ernest Jones. Finished "What is Man?" by Mark Twain. V. impressive. Will never forget what he said 'We only do what pleases us, what pleases the "master" in us, what makes us avoid pain and find peace, tranquility. (...) The *principes du succés* is v. impressive too. For success there must be audacity based on thinking, aims etc. It is a fine book. (...) Have been reading Arabic في الروائع finished عمرو ابن كلثوم، المتنبي، حسان ابن ثابت. Very good revival of study and worth continuing.

أمّا في تدوينة أغسطس ١٩٤٤، فهو يكتب:

Lectured in Foad hospital on convulsions, glands & the anemias. Wrote a contract with the Nahda for the translation of Shakespearean sonnets and "Venus and Adonis" for L.E. 70. Not started anything yet. When shall I??

وفي يناير ١٩٤٥:

كتبت دراسة عن توفيق الحكيم وافية وأعطيتها لسامي الكيالي أول أمس. الآن أنا شارع في كتابة مؤلف عن طب العائلة حسب اتفاقي مع الأستاذ عمر عبد العزيز صاحب روايات الجيب.

وفي مارس ١٩٤٥:

إني أنفّس عن نفسي الآن بالكتابة والتأليف. أتممتُ جزأً من طبّ العائلة وجزأً من كتاب سيكولوجيات. وبدأت «علم النفس الحديث» A.B.C. of Psychology.

وتتوالى القراءات والمحاضرات: محاضرة في الجمعيّة الطبيّة بالمنيا عن التقدّم الحديث في العلوم الطبيّة في أثناء الحرب، وأخرى عن معنى الأدب، وخمس محاضرات عن المذاهب الأدبيّة والنقد، علاوة على محاضرات أسبوعيّة دوريّة كلّ يوم أحد من الأسبوع في مكتب الصحافة الدوليّ (تدوينة العيد الكبير، ١٩٤٥). وفي تدوينة أخرى يدرج محاضرة في كلية الآداب عن اتّجاهات الأدب الحديث، ومناظرة عن المرأة والمجتمع، ومحاضرة عن دوستويفسكي في المعهد البريطانيّ بالمنيا... إلخ. ثمّ يحدّثنا عن رابطة الأدباء التي كان قد أسّسها، والمهرجانات الأدبيّة التي يشارك فيها بأشعاره؛ ومنها مهرجان القصّاصين، ومهرجان الربيع، ومهرجان القمر (يولية ١٩٤٦)، ومهرجان رابطة الأدباء حيث سيقومون بتمثيل رواية «رجل بين امرأتين» التي كتبها ناجي، وحفلات نادي الأطباء (يناير ١٩٤٧).

ويكتب عن النشر كذلك في نفس التدوينة:

على أن المجهود الأدبي الأكبر هو الذي بذلته لمعاونة مجلة مسارات الجيب فصرت أنشر بها (جنون الغرام- عودة الغريب- الحقد ... إلخ). والمهم أنني تناولت أجرًا أدبيًا للشهر الواحد ٣٠ جنيهًا. وهذه هي المرة الوحيدة التي تقاضيت فيها مرتبًا أدبيًا. ولقد كنت أكتب في الهلال مجانًا فقطعت علاقتي به. غير أن مجلة نداء الوطن لصاحبها مصطفى بك عبد الهادي استكتبتني بأجر ١٥ جنيهًا، وأعتقد أن هذا سيفسد البرنامج الأول مع المسارات إن لم يكن قد أفسده. (...) هذا هو

المجهود الأدبي عدا مقالات متعددة في الجرائد والمجلات. في هذه الأيام أعتقد أنني حزت شهرة أدبية لا بأس بها.

وفي يناير ١٩٤٧ يكتب:

مأمون الشناوي نشر لي في مجلة كلمة ونصف قصيدة لي عنوانها يأسٌ على كاس لحّنها محمود الشريف وستغنيها ام كلثوم.

ولكن يظلّ الدخل الماديّ من تلك الإنجازات شحيحًا وغير مضمون يجعل جدّي دائم الحاجة إلى الوظيفة الحكوميّة التي يمقتها:

عرض عليّ بواسطة حسّونة أن أترجم قصصًا، كل قصة بثلاثة جنيهات. وأعطاني كتابًا لتولستوي اسمه «الحاج مراد» لأترجمه عن الفرنسية وعلمت إنه سيعطيني فيه ٢٠ جنيهًا! وفي أثناء زيارتي له علمت أنه ينوي أن يخطف سعيد عبده من آخر ساعة! فطويت كل شيء ولا أنوي أن أعود إلى هذا الركن بتاتًا! هذه كلها أعمال أدبية فشلت في الحصول منها على أي شيء ثابت. ولذلك أعتقد أنه انطوت هذه المسألة -على الأقل مؤقتًا- كمورد للرزق لأن طرق الكسب منها ليست معروفة لي.

يحسب جدّي إيراده من الأدب ومدى إمكانيّة الاعتماد عليه إذا ترك الوزارة، فيقول في تدوينة رمضان ١٩٤٦:

إذا استقلت من الخدمة في الحكومة فإني سأتقاضى ٢٢ جنيهًا ونصف معاشًا. إني الآن تركت مسارات الجيب وكنت أتقاضى منهم ٣٠ جنيهًا في الشهر وأتقاضى من مصطفى بك عبد الهادي صاحب نداء الوطن ١٥ جنيهًا مضافًا إليه أجور القصص المترجمة كلّ قصة خمسة جنيهات. ولكن هل هذا شيء ثابت؟

وسيتضح من التدوينات أنّ مجال الأدب ليس فقط مجالًا لا يعوّل عليه ماديًّا، بل إنّه علاوة على ذلك مجالٌ للخسارة الماديّة. يحكي جدّي عن تجربته مع «رابطة الأدباء» التي كان قد أسّسها عام ١٩٤٥ وظل يترأس مجلس إدارتها إلى أن انفرط عقدها في عام ١٩٥٢، وكان يريدها، كما يقول في كتابه «ناجي» الشاعر وديع فلسطين؛ وكيل مجلس إدارة الرابطة: «مدرسته الحيّة، فتصقل أذواق الناشئة، وتدلّهم على ينابيع الفكر العربي والغربي، وترسّخ أقدامهم في ميادين الأدب، وتعوّد الناس على حرية الفكر».[٢] وكانت الرابطة تعتمد على اشتراكات أعضائها التي «لم تزد عن خمسة وعشرون قرشًا في الشهر»، وهي لم تكن كافية

٢ وديع فلسطين، ناجي: حياته وأجمل أشعاره، ص ١١.

بالطبع. لذا اضطُرَّت الرابطة إلى نقل مقرّها من دار مستأجرة إلى دار أرخص منها، أو إلى دار يعرضها صاحبها بالمجان. وظلَّتْ تتنقل هكذا من شبرا إلى حدائق القُبّة إلى السيدة زينب إلى وسط القاهرة إلى الجيزة والدقي.[3] وبرغم ذلك العناء فقد استمرّت الرابطة قرابة سبع سنوات مكبِّدةً جدّي الكثير من صحّته ودَخْله الهزيل. يقول في ١٠ يولية ١٩٤٨، أي في تاريخ مبكّر على تأسيس الرابطة:

أما رابطة الأدباء فقد كبّدتني كثيرًا من صحتي ومالي. وكان ذلك بسبب عبد الحميد شحاتة. فقد أساء التدبير في مرضي، واضطررت أن أقيم حفلة الرابطة في ميعادها بكل عناء ومشقّة لا يعلم إلا الله ما لقيته من التعب إذ ذاك.

إنّ تدوينات ناجي عن «مجهوداته» الأدبية لا تكمن أهمّيّتها في تصويرها للأوجه المتعدّدة لإنتاجه وعلاقاته هو في الحقل الثقافيّ فحسب، وإنّما تكمن في رسمها للمجال الأدبيّ في مصر بشكل عامّ: مجال يبدو من وصفه له شديد النشاط، متعدّد المستويات، متشابك العلاقات، تكثر فيه النزاعات والتقلّبات على الرغم من أنه لا يعوّل عليه مادّيًا. وعلاوة على ذلك، فتلك التدوينات في تعديدها لأنواع وأجناس إنتاجه الثقافيّ ترسم صورة للمثقّف النهضويّ الذي كان نموذجًا سائدًا حتّى النصف الأوّل من القرن العشرين. فناجي ليس استثنائيًا في «مجهوداته» الأدبيّة، بل إنّه يمثّل نمطًا للمثقَّف تربّع على عرش الحقل الأدبيّ آنذاك.

أمّا رحلته الأدبية إلى فلسطين فتأتي في ١٠ ديسمبر ١٩٤٦، وهي كما – قلتُ أعلاه – تستحقّ الاقتباس مطوّلًا لأنّها ترسم خارطة إقليميّة للحقل الثقافيّ والأدبيّ قبل حرب فلسطين عام ١٩٤٨:

ولقد أتيحت لي فرصة السفر بدعوة من المجلس البريطاني إلى فلسطين فأحدث ذلك شيئًا من التغيير في نفسيتي فقد نجحت الرحلة نجاحًا فائقًا. قمت بالطائرة لأول مرة في حياتي من ألماظة في الصباح قبل عيد الأضحى بأسبوع. فوصلت القدس بعد ساعتين، فوجدت عربة المجلس تنتظرني. سارت بنا إلى القدس. هناك لقيت المستر جاردين ولفينجستون. ونزلت في لوكاندة كلاريج. وأذعت من محطة القدس حديثين تناولت عنهما ٢٠ جنيهًا، فيهما ١٠ عن الأطلال التي أذيعت في مصر ... وقدرت لها قيمة مبدئية ١٥٠ قرشًا! (...) حاضرت في فلسطين في يافا والخليل والناصرة وحيفا. وأذعت في القدس ويافا. حاضرت عن سيكولوجية الجريمة واتجاهات الأدب الحديث فنجحا نجاحًا باهرًا وأخبرني جاردين أن نجاحهما كان

٣ فلسطين، ص ١٢.

phenomenal، ولكنّ الأجر الذي تقاضيته قليل، ١٦ جنيهًا، والمجلس البريطاني هو الذي قام بجميع التكاليف. لا شك أن أهم شيء في هذه الرحلة هو حيفا. هناك لقيت جاكلين وقضينا وقتًا ممتعًا جدًّا، وألقيت محاضرة في المجلس، وأخرى في النادي الكاثوليكي. وتعرفت بشعراء كثيرين منهم وديع البستاني. وارتجلنا شعرًا في جاكلين في حلقة أدبية لا تنسى. (...) أما في يافا فقد نزلت ضيفًا على عبد الرحمن الخميسي. وقد تزوج ووظف في الإذاعة وهدأ باله واستقر قليلاً. (...) أيام يافا لا تنسى، فقد حاضرت في الإذاعة ، وخطبت بالإنجليزية في تل أبيب في نادي الروتاري وفي المساء خطبت في جمعية الإخوان المسلمين ثم حضرنا حفلة موسيقية بواسطة المستر كايتون سكرتير المجلس. وفي ساعة متأخرة من الليل سهرنا مع عميد الإمام وأكرم الخالدي وغيرهم وامتدت السهرة وأكملناها في قهوة. عميد الإمام أخبرني أنه سيعيد إصدار جريدته. وعاهدني على أن نعمل معًا. ذهبت إلى عمّان بالسيارة. وخطبت في نادي الحسين. ولم يسعدني الحظ بلقاء الملك عبد الله، وكنت قد أعددت له قصيدة فلم أتمكن من إلقائها. حتى إذا عدت إلى القدس لقيت زوجة الأمير نايف فحمّلتها القصيدة. وقد كتب لي مصطفى وهبي لكي يخبرني بوصولها.

إنّ رحلة جدّي إلى فلسطين تأتي تقريبًا في آخر مفكّرته، وهي مختلفة عن تدويناته الأخرى؛ إذ هو حريص على سردها بالتفصيل على خلاف معظم التدوينات. وهذا الحرص على التفاصيل يشي بأهمّيّتها بالنسبة إليه؛ فهي الدليل على سطوع نجمه وانتشاره إقليميًّا طبيبًا وشاعرًا ومثقّفًا. هي لحظة من لحظات التتويج لِـ«قيمته» المشكّك فيها من قبل وزارة الأوقاف. وهي في نفس الوقت لحظة تثبّيت لمكانته داخل الحقل الأدبيّ باعتباره أحد رواد الشعر العربيّ الحديث حتّى وإن كان مردود الرحلة المادّيّ لم يتجاوز ٢٠ جنيهًا؛ فالمكسب الرمزيّ هو غاية الرحلة.

لكنّ هذه الزيارة التي «لا تنسى»، كما يصفها جدّي أكثر من مرّة، لها أبعاد أخرى شديدة الأهمّيّة بالنسبة إلينا نحن القرّاء؛ فهي تؤرّخ لعلاقات أدبيّة إقليميّة متشابكة، ووسائل تواصل واتّصال واسعة، وتداول إنتاج معرفيّ متميّز عبر حدود إقليميّة تستحيل علينا اليوم! لذا أجدها مبهِجة ومحزِنة في آنٍ واحد. واللافت بالطبع هو الدور الذي يلعبه المجلس الثقافيّ البريطانيّ باعتباره الجهة المضيفة لجدّي في فلسطين والأردنّ، وهو الدور الذي تلعبه حتّى يومنا هذا مؤسّساتٌ ثقافيّة غربيّة في المنطقة العربيّة. وقد يفتح كلّ ذلك الباب على مصراعَيْه حول اختيار جَدّي ضيفًا

الثلاثاء
MARDI
4
MAI

الأربعاء
MERCREDI
5
MAI

الخميس
JEUDI
6
MAI

الجمعة
VENDREDI
7
MAI

تدوينة ناجي عن رحلته إلى فلسطين بتاريخ ١٠ ديسمبر ١٩٤٦

في الأصل. هل أعلّلُ الاستضافة بعلاقته الوطيدة بالمجلس الثقافيّ البريطانيّ في مصر حيث كان يلقي محاضرة سنويّة في المنيا كما جاء في مفكّرته؟ أم أنّه دُعِيَ لأنّه شاعر رومانسيّ لا تشوبه النزعة السياسيّة التي هي في الواقع شبه غائبة تمامًا عن مفكّرته عدا إشاراته السريعة لتغيير الوزارات في مصر، وذلك في أثناء لحظة تاريخيّة فارقة في المنطقة بل في العالم أجمع بعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية؟

ومهما يكن من أمر، فإنّ تدوينات جدّي عن «مجهوداته» الأدبيّة وحرصه على إدراجها بشكل دوريّ، تدلّ فيما تدلّ عليه، على وعيه التامّ بأهمّيّة مكسبه الرمزيّ داخل الحقل الثقافيّ. وعلى مستوى آخر، فالتدوينات تصوّر أيضًا دور الشعر والشعراء الذي يظلّ تقليديًّا على الرغم من «حداثته»؛ فالشعراء كما رأينا في رحلة فلسطين لا يزالون يلعبون دور «شاعر القبيلة» يرتجلون الشعر في المقاهي، ويتبارَوْن في إلقائه في شبه مباريات بينهم، وينظمونه في المناسبات ولأصحاب السلطة والمقام، وذلك على الرغم من أنّهم روّاد الأدب العربيّ الحديث.

أمّا جرائم ناجي الصغيرة (small crimes) كما يطلق عليها هو في المدوّنة، فإنّها كثيرة تليق بصيته كشاعر رومانسيّ منحاز إلى الصعلكة، وهي مرتبطة فيما أعتقد بتخبّط علاقته مع جَدّتي من ناحية وبسطوع نجمه في المجال الأدبيّ من ناحية أخرى. وكما يدوّن جَدّي «مجهوداته» الأدبيّة نجده حريصًا أيضًا على تعديد «مجهوداته» العاطفيّة! إلا أنّ بطلات تلك المجهودات يظللْنَ مجهولات في معظم التدوينات لأنّه لا يفصح عن أسمائهن، بل يشير إليهنّ بالأحرف الأولى فقط إلا في مرّات معدودات في المذكّرات. ولأنّ جَدّي يُؤثِر الإيجاز في التدوين فإنّ كثيرًا من هذه القصص تظلّ معلّقة في ماهيّتها بين الاستلطاف والانجذاب والتزامل الأدبيّ والصداقة والتمنيّ والجريمة الصغيرة. ويستثني جَدّي النساء «الأجنبيّات» (إمّا لأنّهنّ فعلًا من بلد آخر وإما لأنّهنّ ينتمين إلى أقلّيّات دينيّة أو عرقيّة) من الإشارة بالأحرف الأولى من أسمائهنّ، فيكتب الاسم الأوّل كاملًا كما في حالة «جيرمين» و«جاكلين» و«فلك» و«هنريت» مثلًا، وكلهنّ سوريّات أو فلسطينيّات أو يهوديّات، أي أنّهنّ لا ينتمين إلى البرجوازيّة المصريّة، فيتعرّضْنَ للفضيحة (إن كانت هناك فضيحة) إذا وقعت مذكّراته في أيدي الآخرين وقد حدث! هأنا (وخالتي من قبلي بالطبع) أحاول فكّ طلاسم أنصاف القصص هذه.

علاقتي بجرائم جدّي الصغيرة تختلف كثيرًا عن علاقة بناته بها. فواحدة (خالتي) كانت تريد «حذفها» لأنّها تدوينات «شخصيّة» قد تؤثّر على صورته بل على صورة العائلة بأكملها، والثانية (أمّي) قلقة من خروجها إلى النشر على صفحات هذا

الكتاب، دائمة المطالبة لي بـ«خفّفي شوية يا سامية» و«بلاش تقولي كده». أمّا أنا فتضحكني تلك الجرائم الصغيرة، وأتعجّب من أنّ جدّي قد حرص على تدوينها على الرغم من كونها قصصًا مبهمة مبتورة يكتبها كتابة سريعة لا ترقى إلى سرديّات قصّة حبّ أو علاقة إيروتيكيّة مثلًا، معظمها- إن لم تكن كلّها- شبه نرجسيّ أو مكمّل لصورةٍ ما يأملها لنفسه! أتعجّب أيضًا من كون هذه الجرائم الصغيرة تشكّل بالنسبة إلى جَدّي نوعًا من الانتصارات الصغيرة وهو الرجل «الحداثي» الذي كتب عن «المرأة والمجتمع» وعن «سيكولوجية المرأة» وغيرهما من الموضوعات المحسوبة على «الحداثة» و«الحداثيّين». زِدْ على ذلك أنّه أبٌ لثلاث بنات آثَرَ تربيتهنّ تربية حديثة تضمن لهنّ حرّيّة التعبير واختيار المستقبل والمسار الشخصيّ. أعاتبه هنا عتابًا حداثيًّا ونسويًّا أيضًا: إيه يا جدّي ده؟! ما أهمية تلك القصص الخائبة؟ ما الذي يأتيك من وراء تدوينها؟ ما هذه الحاجة الملحّة لإثبات الذات الذكوريّة، أم أنّها محاولة مستميتة لمقاومة انكسار تلك الذكورة مع تقدّم السنّ وشبح المرض الدائم والعزلة في الحياة الأسريّة والكبوة الماديّة والوظيفيّة؟ يصف جَدّي حالته الصحّيّة في تدوينة مبكّرة بالإنجليزيّة في مفكّرته بتاريخ ١٣ أغسطس ١٩٤٤. يقول:

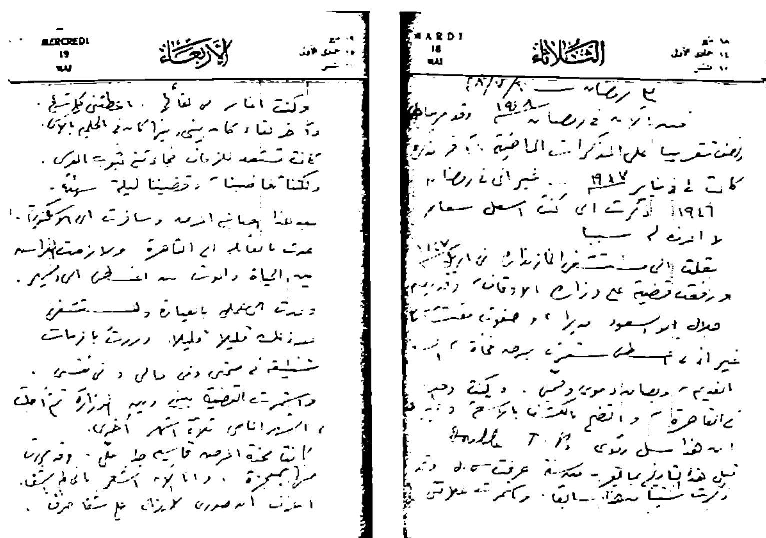
> Lost much wt [weight] 4 1/2 kilos! Tried afterwards to give up smoking, fed myself forcibly regained wt quickly. It is just ten years sharp now since I had that cough and loss of wt. Will never forget those times. Also stopped now sexual business- any. Seems to have let me down. Of course [with] the food, long irregular hours of reading, late hours, little sleep- what can be expected! Some days ago I had a terrible feeling of pessimism.

> (فقدت كثيرًا من وزني ٤ كيلو ونصف الكيلو! حاولت بعد ذلك أن أقلع عن التدخين. أتغاصب على نفسي لأتناول الطعام. وسرعان ما استعدت وزني. مضت عشرة أعوام بالضبط على ذلك السعال ونقصان الوزن. أبدًا لن أنسى تلك الفترة. والآن عزفت تمامًا عن المسائل الجنسية كلها. فهي قد خذلتني. ولكن بالطبع مع قلة الأكل والساعات الطويلة غير المنتظمة في القراءة، ومع السهر ليلًا وقلة النوم، هل يمكن توقّع غير ذلك؟ في الأيام الأخيرة أصابني إحساس فظيع بالتشاؤم).

إذن أكون قد أصبتُ عندما اعتبرتُ الكثير من «الجرائم الصغيرة» لجَدّي نوعًا من التعويض عن الانكسار الجنسيّ والكبوة النفسيّة بسبب تردّي حالته الصحّيّة بشكل عام. فتصبح المرأة في تدويناته عن جرائمه الصغيرة مثل «قزقزة اللبّ» كما قال كامل الشناوي واصفًا علاقات ناجي المتعدّدة.

لكنّني أعود وأذكّر نفسي بسيكولوجيّة الحداثة في المجتمع العربيّ إلى يومنا هذا، وهو الفصل الذي كان يجدر بجَدّي المُغرَم بالسيكولوجيّات أن يكتبه! فنحن هنا في حضرة «الحداثة المعطوبة» كما أطلق عليها الكاتب الجزائريّ واسيني الأعرج في كتابه عن ميّ زيادة وتأمّلاته في ماهيّة علاقة أعلام الحداثة (طه حسين والعقاد والرافعي وغيرهم) بها. لم تكن ميّ ندًّا لهم قط، وإنّما ظلّت باستمرار، برغم ادّعاءاتهم الحداثية، رمزًا لرغباتهم الذكوريّة. حقًّا، إنّها حداثة معطوبة! وجَدّي، للأسف الشديد، نموذجٌ من نماذجها التي لا تزال معنا حتّى اليوم. ولكن أعود وأراجع نفسي: ليس من حقّكِ الحكم عليه، ولا من حقّكِ التقليل من حاجته إلى مثل تلك «الجرائم الصغيرة» بل تدوينها أيضًا.

يتخيّل الكثيرون من أصدقائي الذين يعرفون أنّني بصدد إصدار هذا الكتاب أنني سأكشف مغامرات جَدّي العاطفيّة، وأنّني «حاجيب التايهة»، وأدلي بالقول القاطع في كثير من «الحواديت» المتداولة عنه وعن «ملهماته»، ولكن للأسف سأُخيّب ظنّهم لأنّ تلك المادّة غائبة عن المفكّرة! فالتدوينات ترصد لقطات سريعة لشخصيّات لم أكن أتخيّل أنّها موجودة أصلًا. وقد استرعت بعض التدوينات انتباهي تارة لغرابتها، وتارة لجرأتها وطرافتها أيضًا.


MARDI 18 — الثلاثاء

MERCREDI 19 — الأربعاء

من تدوينة ناجي في مفكّرته في رمضان (يولية ١٩٤٨)

فهناك مثلاً تدوينة طريفة في رمضان (يولية ١٩٤٨):

قبل هذا التاريخ بما يقرب من سنة عرفت س.هـ وقد ذكرت شيئًا من هذا سابقًا. واستمرت علاقتي بها وكنت أغامر في لقائها. أعطتني كل شيء. وآخر لقاء كان بيني وبينها كان في الحلمية بالاس. كانت تستعدّ للزفاف فجاءتني بثوب العرس. ولكننا تغاضبنا، وقضينا ليلة سيئة. بعد هذا مرِضت وسافرت إلى الإسكندرية.

هذه لقطة تستحقّ أن تكون مشهدًا في فيلم! ولكنّها أيضًا لقطة دالّة تمامًا على تناقضات مجتمعيّة مريضة. أستحضر تلك الفتاة (فهي في غالب الأمر تصغر جَدّي سنًّا حيث إنّها كانت تتأهّب للزواج كما يقول) تلهث إليه في ثوب عرسها. جرأة رائعة في مجتمع آثَرَ الصمت على مثل تلك الجرأة بل تستّر لها خلف مؤسّسة الزواج. تُرى، مَن تكون س.هـ؟

ثمّ هناك قصّة «فلك» التي تظهر في أوّل تدوينة في ٥ مارس ١٩٤٤ وهي قصيرة ومكتوبة بالإنجليزية:

No news from Falak

ثمّ تظهر ثانية في ختام ١٩٤٤ وبداية ١٩٤٥:

كانت فلك عندنا وبقيت مدة ولا أعلم أين ذهبت الآن. في أثناء إقامتها ثارت سامية ثورة عنيفة. لم تكن تلك الثورة تتعلق بفلك بل كانت ثورة دفينة بلغت قمتها ذات صباح. وسببها أني كنت أخاصمها في السرير! نعم كنت يائسًا منها فكم من مرة أذهب مساءً فإذا بالبيت مظلم ولا أحد يستقبلني أو يسمع إلى شكوى المسكين المتعب الشقي.

وبالطبع أستجوب أمّي: «مين يا أمّي فلك دي؟ دي كانت قاعدة عندكم في البيت. وتتّو عملت مناحة على الحكاية دي». أقرأ لها ما دوّنه جَدّي في مفكّرته.

تتذكّر أمّي وتكمل قصّة «فلك» المبتورة في تدوينة جَدّي، وتقول إنّه كان قد أتى بتلك الشابة «الشاميّة» إلى بيتهم ضيفةً للإقامة بضعة أيّام. تتذكّرها أمّي بعد قراءتي لتدوينة جَدّي؛ ففلك كانت تنام مع أمّي في غرفتها بل في سريرها في أثناء إقامتها معهم، وكان جَدّي– كما تروي أمّي– يأتي إليها بالإفطار في غرفة ابنته الكبرى–أمّي.

أعتقد أنّ هذه الشابّة قد تكون فلك طرزي (١٩١٢–١٩٨٧) الأديبة السوريّة التي كانت قد جاءت إلى القاهرة، وكتبت عن زيارتها لمصر، وكانت معروفة في الأوساط الأدبيّة في سوريا ومصر في أثناء الأربعينيّات من القرن العشرين باعتبارها مترجمة

قديرة للأدب الفرنسيّ وكاتبة ذات آراء تقدّمية نهضويّة خاصّة في قضايا المرأة. لماذا دعاها جَدّي للإقامة عندهم وهو يعلم تمام العلم أنّ ذلك سيثير حفيظة جَدّتي؟ هل هو انتقام منها بسبب إهمالها له كما يصوّر لنا؛ فتصبح فلك طرفًا في لعبة زوجيّة هي ليست طرفًا فيها؟ وعلى الرغم من تذكُّر أمّي لفلك، فهي لا تدري بالضبط من تكون لأنّها في ذلك الوقت لم تكن قد تجاوزت عامها الثاني عشر، لكنّها تتذكّر الواقعة لغرابتها وبسبب ردّ فعل جَدّتي أيضًا.

تطلع علينا فلك في ١٥ مايو ١٩٤٥ في تدوينة سريعة تُنبئ بانتهاء قصّتها مع جَدّي:

فلك أرسلت لي خطابًا فلم أرد عليها للآن! وماذا أقول لها؟ إن فيها نقصًا هذه الفتاة. ولذلك أكاد أقول طويت صفحتها.

استطاعت أمّي التعرّف على فلك عندما سألتُها، لكنّ معرفتها ببطلات القصص الأخريات منعدمة. أسألها «مين جيرمين؟» «مين جاكلين؟» لا تعرف. أمّا كلّ من أشار إليهنّ جَدّي بالأحرف الأولى من أسمائهنّ فيستحيل عليها التعرّف عليهنّ. حتّى «ع» أو «ع.م» «الملهمة الأولى» عليّة الطويّر تعرّفتْ أمّي عليها لأوّل مرّة من خلال الفصل الذي كتبتُه أنا عنها. الغريب في هذه المفكّرة هو غياب أسماء من قُلْن وقيل عنهنّ إنّهنّ «ملهمات»، وكنّ قد ملأْنَ الجرائد والمجلات بالحوارات والحكايات عن كلّ بيت شعر كان ناجي قد ارتجله على روشتة من روشتات عيادته. وكلّها حواديت صاحبت النجاح الباهر لأغنية «الأطلال» في ١٩٦٦، لكنّها لم تكن موجودة بعد وفاته في ١٩٥٣. طفحت كلّها علينا فجأة بعد «الأطلال» فاضطرّت أمّي وخالتي إلى التصدّي لها قدر المستطاع بما تبقّى لهما. ولكنِ إحقاقًا للحقّ، فكل أولئك النساء الموجودات في المفكّرة والغائبات عنها أيضًا قُمْن بأدوار مهمّة في حياة جَدّي تقاعست عنها جَدّتي التي كانت قد اكتفت بأنّ «الحب في القلب» كما قالت له في بدء حياتها معه! فمنهنّ من كانت تراسله على مدى السنين، ومنهنّ من كانت تبادله الكتب والمقالات وتحضر ندواته وتستمع إلى أشعاره وتجهر بحبّها له، بل ترغب في الزواج منه!

من العسير في الواقع تتبُّع قصّة واحدة كاملة لجرائم جَدّي الصغيرة كما سمّاها؛ وذلك لغموض الإيحاءات ولكثرة الأسماء والأحرف الأولى خاصّة وأنّ جَدّي كان يعيش تلك القصص متزامنة! في التدوينة الآتية قائمة تدلّ على ذلك:

عاطفة. لا شيء يستحق التدوين. سافرت جاكلين وكان بيننا سوء تفاهم ثم عادت ثم عاد سوء التفاهم، وأخيرًا تلاقينا. وكنت أضع حبها في رأس القائمة، وأعلّق عليه أملاً

كبيرًا وقد فهمت منها أن هي تعلّق عليه ذلك الأمل. ولكنه لا يجري على ما نريد.

عادت هنريت للظهور. واتضح أن لها زوج وأولاد. وهو مسلم يدّعي أنه يهودي. قاتل الله نفاقها وكذبها.

بهيجة ستتزوج غدًا الدكتور .... أراجع ما كتبته عن نفسي وعنها فأقول «كم أنا مغفل.»

جيرمين أرسلت خطابًا مطولاً منذ أسبوع. وفيه صورة زوجها. وهذه الصورة طعنتني كخنجر ولا أستطيع النظر إليها. وفي الخطاب كلام كثير عنه وعنها. وكلما أعدت خطابها أسأل نفسي: لماذا أرسلت هذا الخطاب. وما معنى إرساله؟ هل تعد نفسها لا تزال على عهدها!!! مغفل كذلك!

فريدة ظهرت ثم اختفت وطريقة ظهورها واختفائها مثيران للعجب. أخذت تثير الماضي وتقلب صفحاته وأخيرًا توارت كأنها لم تكن اللهم إلا صوت من بعيد في التلفون!

حكم عادت أيضًا. وهي تدرس للماتريكيوليشن وقد دعتني لمساعدتها. فلم أتردد. وأنا أزورها من وقت لآخر وأساعدها.

ز.ج افتتحت النقابة موسمها الجديد، وقد رأيت ز. ج وألقيت أمامها جزءًا من الأطلال.

وفي حقيقة الأمر، فإنّ تتبّع أنصاف القصص هذه لا يهمّني كثيرًا في حدّ ذاته. المهمّ في الواقع أنّ تلك اللقطات السريعة تعبّر عن أزمة- أزمة حقيقية؛ فكلّها غير مكتمل، وكثير منها مع نساء يعرف جَدّي جيّدًا ومسبقًا أنّ قصّته معهنّ لن تكتمل.

هل نقرأ تعدّديّة هذه القصص المنقوصة على أنّها إثبات لذاته الذكوريّة المهدَّدة دائمًا، هو الذى اعتُبِر ضئيلًا عليلًا غيرَ مرغوب فيه؟ وإن كان ناجي قد سعى إلى هذه المغامرات العاطفيّة في شبابه، فكيف نقرؤها في منتصف العمر عندما أصبح نجمًا متألّقًا تسعى إليه النساء؟ هل نقرؤها على أنّها ردّة فعل لتعاسته في منزل الزوجيّة وانشغال جَدّتي عنه بـ«الفرفشة» كما كان قد اتّهمها في خطاباته منذ بدايات علاقتهما الزوجيّة؟ أم أنّ هذه اللقطات دليل على انفتاح مجتمعيّ يريد لنفسه أن يكون «حداثيًّا» فتصبح العلاقات خارج المؤسّسة التقليديّة (الزواج) بل تدوين تلك العلاقات أيضًا دليلًا على ذلك؟ أم أنّ تدوين أنصاف القصص في المفكّرة على العكس يدلّل على أنّ ذلك المجتمع «الحداثيّ» منفصم في قِيَمه بين ما هو فعل علنيّ وما هو فعل مستتر؟ وهناك أيضًا بالطبع افتراضيّة أنّ التدوين نوع

من العلاج النفسيّ. وإذا سلّمنا بأنّ هذه المفكّرة تشكّل بالفعل فضاءً للفضفضة فمن الممكن قراءتها على هذا النحو. وفي الأخير، ليس من حقّي الحكم على جَدّي؛ فهو حرّ في تدوينه وفي الأسباب التي دعته إلى ذلك. وبغضّ النظر عن كون تلك القصص المبتورة تشكّل الجرائم الصغيرة لإبراهيم ناجي، جدّي أنا، فالمبهر بالنسبة إليّ حقًّا هو خارطة العلاقات الإنسانية المتشابكة والثريّة في تنوّعها التي ترتسم على مدار تدوينات المفكّرة وما ترصده عن المجتمع المصري في النصف الأول من القرن العشرين.

انتهت أيّام «هومة وسومة». كلّ الإشارات في مفكّرة جدّي إلى جَدّتي- إلا إشارة واحدة- باسمها بدون تدليل، فهي «سامية» أو «الزوجة» مصحوبة في معظم الأحيان بنقد لاذع: هي شديدة الإسراف، لا تحبّه ولا تفهمه أو هكذا يتصوّر. هو رجل- كما يقول- لا يجد الحنان في بيته «بيت مظلم ملعون»، يأتيه مساءً، فيجدها «نايمة تحت البطاطين». يتبدّى ذلك الشرخ في علاقتهما منذ مطلع المفكّرة، وهو شرخ تتسبّب فيه أخوات جَدّي البنات اللاتي اتّهمن جَدّتي بإقامة علاقة مع نسيب للعائلة. يقول جَدّي في أول تدوينة له بتاريخ ٥ مارس ١٩٤٤:

The wife is fine. Eternal quarrel with my sisters. They accuse her of going with .... It cannot be without basis. She likes him and she had times with him. I forgive her. God forgive me.

(الزوجة على ما يرام. دائمة الشجار مع أخواتي البنات. يتهمنها بإقامة علاقة مع ..... لا بد أن هناك أساسًا من الصحّة. إنها معجبة به وقد أمضيا أوقاتًا معًا. إنني أسامحها. فليسامحني الله).

وفي مدوّنة ١٥ إبريل ١٩٤٤ يكتب:

Quarrelled with wife today. She was nasty and sulky yesterday just because I said I got no enough money today. I had L.E. 20 to spare. I put them all under the service of her and her children. She is looking towards & forwards for a check of L.E. 4,70 in my pocket. Why should she not have it and squander it all?? That is what she's thinking of! They said she is خرابة! She is! She only thinks of her own points of view. Seems she deserves what bad luck she has met. Some of these scandals might be true. No crime without retribution. I have had mine but I have tried to aquit my conscience.

(الأخطاء في النص الأصلي)

DIMANCHE 10 JANVIER — الأحد — ١٠ يناير ٤ المحرم ٢ طوبة

Found him unsatisfied c̄ our section. Neglect, etc. suggested a foreign matron.
Quarrelled c̄ wife to-day.
She was nasty and sulky yesterday just because I said I got no money today. I had L.E. 20 to spare. I put them all under the service of her and her children. She is looking inside & forwards for a cheque of L.E. 70 in my pocket. Why should she not have it and squander it all?? That is what she is thinking of! As for ... said she is a خرابة! She is! She only thinks of her own points of view. Thus she deserves what bad luck she has met. Some of the scandals might be true. No crime without retribution. I have had mine but I have tried to acquit my conscience.

من تدوينة ناجي في مفكّرته بتاريخ ١٥ إبريل ١٩٤٤

(شجار مع الزوجة اليوم. كانت كريهة ومتجهّمة لأنني قلت إن النقود شحيحة اليوم. معي عشرون جنيهًا. رصدتها كلها لطلباتها وطلبات بناتها. تبحث في جيبي عن شيك بأربعة جنيهات وسبعين قرشًا. لماذا لا تأخذه هو الآخر وتبدد المبلغ؟ هذا ما يقولون عنها. إنها خرابة! وهي كذلك بالفعل! لا تفكّر إلا في مصالحها. إنها تستحقّ ما لاقته من حظ سيئ. لا بد أن بعض هذه الأقاويل له أساس من الصحّة. لا جريمة بدون عقاب. لقد كان لي جرائمي أيضًا إلا أنني قد نقّيت ضميري).

تهاوت قصّة الحب بين جَدّي وجَدّتي التي زوّجت لها أمّي وخالتي «دو» مبكّرًا داخل مؤسَّسة الزواج. انصرفت رؤية جَدّي الرومانسيّة لعلاقته بجَدّتي تحت وطأة

الظروف والأعباء الماديّة والاختلاف في الطموحات الحياتيّة والانصياع وراء الأقاويل من الطرفَيْن والتوجّس والشكّ والغيرة والانتقام.

ولكن على الرغم من الصراعات الزوجيّة على مدار المفكّرة، فجَدّي أسير مؤسّسة الزواج! لا نراه ينقلب عليها أبدًا. يشاكسها ويغافلها ولكنّه يظلّ ملتزمًا بالإبقاء عليها. وقد تكون علاقته ببناته أهمّ الأسباب التي حدّدتْ وجوده داخل هذه المؤسّسة. فالبنات حاضرات في معظم التدوينات. يصفهنّ بـ«الأزهار»، ويعلّق على دراستهنّ وصحّتهنّ، وما يتكبّده هو من مصاريف من أجل إسعادهنّ. يقول في تدوينة ١٥ مايو ١٩٤٥:

> أولادي! أمورة الجميلة الرقيقة كبرت وأصبحت كالزهرة المتفتحة وضوحة آية الآيات في الذكاء وسونة اللطيفة الحلوة. إني أنظر إليهن وقد أحطن بي كل صباح. فيهون عليّ كل شيء في سبيلهن حتى المذلّة! لأجلهن قد قبلت أن أعود.... إني فقير من أجلهن. لم أدّخر شيئًا لأني أنفق ما أستطيع لإفسادهن.

ستهدأ العواصف مع جَدّتي (مؤقّتًا) بعد مرض جَدّي، وسيعود ليراجع موقفه منها وأحكامه عليها بعد أن ساندته في محنته الصحّيّة والماليّة أيضًا. يكتب في تدوينة ١٠ يوليو ١٩٤٨ أي في التدوينة قبل الأخيرة شديدة الإيجازعام ١٩٤٩:

> سامية خدمتني أجلّ الخدمات. سهرت عليّ في مرضي، وأخيرًا ساعدتني ماليًّا في مصاريف الأولاد. وأنا الآن قليلاً ما أخرج بعد الظهر وكثيرًا ما أبقى معها. ويبدو لي أني ظلمتها، ففيها جانب طيب جدًّا لم أكن أفطن إليه. في نفسها جمالٌ كان متواريًا عنّي. وسبب ذلك أني كنت مبتعدًا عنها. أما الآن فإني أحبها. أحبها جدًّا ونادم على إساءاتي إليها. نادم جدًّا.

إنّ رحلتي أنا مع مفكّرة جَدّي كانت في غاية الأهمّيّة بالنسبة إليَّ. تطاولتُ على إرث أمّي وخالاتي وسمحت لنفسي بإفشاء ما لا يرغبن في إفشائه. لكنّ هذا التطاول هو ما عرّفني بجَدّي وقرّبني منه طبيبًا ومثقّفًا ورجلًا وزوجًا وأبًا بكل ما له وما عليه. جزء من زيارتي له خارج إطار الصورة التي هيمنت على وجودي حتّى الآن. والسؤال الذي يلحّ عليَّ بعد هذه الزيارة الحميمة لجَدّي هو: ماذا أفعل بتلك المفكّرة؟ هل أعطيها لجهة ما تُدرِجها في أرشيفها البحثيّ؟ مكتبة الكتب النادرة بالجامعة الأمريكيّة مثلًا؟ ولكن هل ترقى تلك المفكّرة إلى أن تكون مادة بحثيّة بكلّ غموضها واختزالها لتدوين الحدث؟ هل أضعها من جديد في مظروفها الذي ورثتُه عن خالتي وأبقَتْ عليه فأغلقه مرّةً أخرى وأحفظه في درج ما كما فعلتْ هي؟ هل أتركها لابني الذي

يقرأ العربية بالكاد ليورّثها بدوره لأحد الأحفاد المستقبليّين كما فعلت ابنة خالتي شهيرة معي؟ وإذا فعلتُ، فماذا هم بقارئين أولئك الأحفاد المتخيَّلون من جنسيّات ولغات غير العربيّة في غالب الأمر؟ هل كان جَدّي يعلم وهو يدوّن أنّنا سنجد مفكّرته فنتوارثها لكي نقع في هذا الفخ: ماذا نحن بفاعلين بهذا «الجورنال دو ڤي»؟

الفصل السابع

إبراهيم ناجي «سوبر ستار»

٧ إبريل ١٩٦٦:

سيداتي سادتي، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

من قلب القاهرة تحيّة إلى كلّ قلب. تحية سلام وآمال وحبّ في ليلة من ليالي القاهرة.

ما من مرة وقفت أمام ميكروفون الإذاعة في موقف كهذا إلا وسرح بي الخاطر إلى القاهرة النابضة الحيّة، إلى الإسكندرية وأسوان، إلى الخرطوم وأم درمان، إلى صنعاء وتعز، إلى عمان والجنوب، إلى مكة والرياض، إلى الكويت وقطر والبحرين، إلى بغداد والموصل، إلى دمشق وحلب، إلى بيروت وطرابلس، إلى عمّان والقدس، إلى غزة وخان يونس والأرض السليبة، إلى بن غازي وطرابلس الغرب، إلى تونس وبنزرت، إلى قسنطينة والجزائر، إلى الرباط والدار البيضاء، إلى كل هذه المدن المنتشرة، في قارّتَيْ إفريقيا وآسيا الممتدّة شرقا وغربا، إلى الشمال وإلى الجنوب لتحدّد رقعة الوطن الكبير بكلّ مدنه وقراه، بكلّ سهوله وجباله، بكلّ وديانه وصحاريه، بكلّ من يحيا على هذه البقعة من الأرض في كوخ أو قصر، عاملا في مصنع أو حقل، فالكلّ تجمعهم هذه الليلة والكلّ لهم من الذكريات نصيب في ليالٍ سابقة مماثلة، ويودون أن يضيفوا إلى رصيدهم من الذكريات المزيد والجديد في سهرة الليلة الجديدة التي تنطلق من القاهرة وتعيش مع القاهرة ومعها كلّ القلوب.

أقول لنفسي: إيه الملل ده؟! هو درس قوميّة عربية ولّا جغرافيا؟ ما كانتش حفلة دي! أجلس إلى جوار الراديو في غرفتي وحدي وباب الغرفة مغلق. أنا في الحادية عشرة من عمري، أستمع في ترقّب وقلق إلى هذه المقدّمة الطويلة في انتظار الكلام المفيد:

إلى كلّ أبناء الأمة العربية غنت أم كلثوم، غنّت باللهجة العامية، وبرغم اختلاف اللهجات ردّدت الجموع والملايين ما غنّته أم كلثوم، وبين الحين والحين تختار أم كلثوم من فرائد الشعر وروائعه، من قديمه وحديثه، ما يجمع الشعوب العربية كلّها وما يصل إلى أدقّ وأسمى المعاني لفطاحل الشعراء إلى جماهير هذه الشعوب في كل منطقة عربية، وغنّت أم كلثوم لكل مقدّس ونبيل وشريف في حياة الإنسان، غنّت الأغنيات الدينيّة العديدة، الأغنيات التي تعبّر عن إيمان الإنسان بربّه وبمقدّساته، وغنّت أم كلثوم ووحّدت قافلة النضال العربي من أجل إعلاء راية القوميّة العربية،

وغنّت أم كلثوم للإنسان وهو يحبّ وكلّ ما في الحب من عذوبة وعذاب. ما من معنى مقدّس ونبيل وشريف إلا وغنّت له أم كلثوم.

أقول لنفسي: خِلِصْنا من درس القومية العربية والجغرافيا، ودخلنا بقى على الإنشا! أنا في الوقت الضايع ده كان زماني سمعت أربع أغاني على الأقل للبيتلز أو للرولين ستونز! لمّا نشوف آخرتها إيه.

والليلة، سيداتي سادتي، لقاء جديد مع أغنية جديدة لواحد من شعرائنا ولّى وغاب هو المرحوم الدكتور إبراهيم ناجي، واللحن لرفيق الرحلة الطويلة الموسيقار العملاق القابع في صومعته بعيدا عن الأضواء رياض السنباطي يغترف من نفسه وروحه لينقل للملايين على أوتار صوت أم كلثوم روائع خالدات. وليس غريبا أن يكون ملحّن الليلة هو صاحب الرصيد الأكبر من القصائد التي تغنّتْ بها أم كلثوم.

أخيرا المذيع قال اسم جدّي!!! بس مين رياض السنباطي ده؟ هذا الاسم يزيد من توجّسي. له رنين قديم يذكّرني بأسماء المشايخ والمقرئين. يزداد قلقي.

وفي واقع الأمر، فأنا كنت قلقة منذ فترة - بالتحديد منذ أن زفّت إلينا أمّي خبر أنّ أم كلثوم ستغنّي قصيدة لجدّي. فهذا الخبر كان يشكّل مصيبة بالنسبة إليَّ!

أمّي وخالتي «دو» تعشقان أم كلثوم وتحفظان أغانيها كلّها عن ظهر قلب. ولأن صوتهما جميل كانتا تصاحبان صوت أم كلثوم فتغنيان الأغاني بصوت مرتفع في البيت وكنا نحن الصغار ننزعج من هذا النحيب ونظلّ نقول: بس بقى، كفاية! غنّوا بصوت واطي! إيه الدوشة دي! ولكنّهما لا تلتفتان لاعتراضاتنا وتوسّلاتنا. وما زالت أغاني أم كلثوم تتردّد في بيتنا حتى اليوم. تستمع إليها أمّي ذات السابعة والثمانين كلّ صباح جالسة على كرسيّها في غرفتها تغنّي معها بصوت عالٍ حتى إنني أصبح لديَّ اقتناع بأن أم كلثوم أطالت عمر أمّي: تعطيها البهجة والسعادة وتذكّرها كل يوم بدفء المشاعر وحلاوة الدنيا والحبّ. وكانت أمّي في شبابها تغنّي الأغاني منفردة في حضرة أصدقاء العائلة وتلقى الإعجاب (ولا تزال!) لتشابُه صوتها بصوت أم كلثوم.

أما أنا في غرفتي في مساء ٧ إبريل ١٩٦٦ فلم أكن أحب أم كلثوم ولم أكن أستسيغ «نواحها» ولا طول أغانيها ولا هذا التكرار اللامتناهي. وأعجب من تهليل الجمهور ومن طلبه المزيد من التكرار. فأنا ابنة الأغنية الغربيّة السريعة والأغنية العاطفيّة السهلة (زي عبد الحليم مثلا). أما أم كلثوم التي لم أفهم قط ضرورة المنديل الذي كانت تمسك به ولا أهمية كل هؤلاء الموسيقيين التي كانت تقذفهم بنظرات مرعبة فيعيدون

ويزيدون، أم كلثوم هذه لم أكن أحبها بل كنت أخاف منها. لذا أحسستُ بمصيبة تهبط عليَّ عند سماعي خبر أنها ستغنّي قصيدة لجدّي، وها هي المصيبة تتحقق بالفعل في الإذاعة وأنا في حضرتها.

كانت صحيفة الأهرام قد دأبت على نشر كلمات كل أغنية جديدة ستغنيها أم كلثوم صباحَ أوّل خميس من الشهر- موعد حفل كوكب الشرق في الإذاعة ثم لاحقا في التلفزيون- حتى يتسنّى لمستمعيها ومحبيها ومريديها التعرّف على الكلمات بل حفظها عن ظهر قلب (كما في حالة أمّي) قبل أن تتغنّى بها «الست» مساء. هكذا يردّد الجمهور الكلمات معها وهي تغني. وفي الواقع أنّني كنتُ أرى أن أم كلثوم نفسها لها دور مهم ومكثّف في «تحفيظ» جمهورها كلام أغانيها؛ فهي تظلّ تُعيد عليهم نفس الجملة حتى يحفظوها! فالتكرار يعلّم الشطار!

كانت ليلة أول خميس من كل شهر ليلة تتوقّف فيها الحياة تقريبا إلا من صوت أم كلثوم. كلّ الخلق الذين لا يستطيعون حضور الحفل وهم الأغلبيّة العظمى يستمعون إليها ويهلّلون لها في المقاهي والشوارع والمحال والكازينوهات بغضّ النظر عن الطبقة الاجتماعيّة والانتماءات السياسيّة. أما أهل الطبقة البرجوازية مثل أهلي، فتتحوّل منازلهم إلى «قعدة» أصدقاء يسهرون مع «الست» حتى الساعات الأولى من الصباح. يغنّون معها ويعلّقون على أدائها ويقارنون أغانيها ويفاضلون بينها. أتنفّس الصعداء عندما تعلن أمّي أن «القعدة» ليلة الخميس عند أحد أصدقائهم وأُصاب بالغمّ عندما تُقَرِّر أن «القعدة» عندنا!

الليلة بالطبع «القعدة» عندنا! كم كانت أمّي سعيدة وهي تحضّر للأمسية! فهي لحظة لم تكن تتخيّلها يوما ولا كان جدّي نفسه ليحلم بها. ها هي أم كلثوم التي تربّعت على عرش الطرب والغناء العربي تتغنّى بإحدى قصائد أبيها بعد رحيله بثلاثة عشر عاما، وكان جدّي قد أمضى عمره حيّا يتمنّى أن تغني له «الستّ»، ولم تفعل. فشلتْ أمّي فشلا ذريعا في تحفيزي على فهم أهمية الحدث خاصّة أن أم كلثوم (التي لا أحبُّها أصلا) ستغنّي «قصيدة» لجدّي (يعني بالفصحى، يعني صعبة ومش مفهومة زي الشعر بتاع المدرسة). بقدر ما كانت أمّي تطير فرحا وزهوا بين أصدقائها بقدر ما كنتُ أنا متوجّسة من استقبال زملائي في المدرسة لهذا الحدث الذي سيعرضني قطعا للغمز واللمز. أتخيّلهم يردّدون بعض ما ورد على لسان المذيع في الراديو: «الشاعر إبراهيم ناجي امتاز بالتحليق في العاطفة المتلهّفة الملتهبة»، وكان «محبّا يترجم في رقّة وعذوبة آمال المحبين وآلامهم».

أحتمي من أهلي وأصدقائهم في غرفتي وأتابع كلمات الأغنية على لسان المذيع:

يا فؤادي لا تسل أين الهوى ... كان صرحا من خيالٍ فهوى
اسقني واشرب على أطلاله ... وارْوِ عني طالما الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبرا ... وحديثا من أحاديث الجوى
لستُ أنساك وقد أغريتني ... بفمٍ عذب المناداة رقيق
ويدٍ تمتد نحوي كيدٍ ... من خلال الموج مدّت لغريق
وبريقٍ يظمأ الساري له ... أين في عينيك ذيّاك البريق
يا حبيبا زرتُ يوما أيكَه ... طائر الشوق أغني ألمي
لك إبطاء المذل المنعم ... وتجني القادر المحتكم
وحنيني لك يكوي أضلعي ... والثواني جمرات في دمي
أعطني حريتي أطلق يديَّ ... إنني أعطيت ما استبقيت شيَّ
آه من قيدك أدمى معصمي ... لِمَ أبقيه وما أبقى عليَّ
ما احتفاظي بعهود لم تصنها ... وإلام الأسر والدنيا لديَّ
أين من عيني حبيب ساحر ... فيه عز وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشي ملكا ... ظالم الحسن شهي الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى ... ساهم الطرف كأحلام المساء
أين مني مجلس أنت به ... فتنة تمت سناء وسنى
وأنا حب وقلب هائم ... وفراش حائر منك دنا
ومن الشوق رسول بيننا ... ونديم قدم الكأس لنا

هل رأى الحب سكارى مثلنا؟ ... كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر ... تثب الفرحة فيه قبلنا

وانتبهنا بعد ما زال الرحيق ... وأفقنا ليت أنا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى ... وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذيرٌ طالعٌ ... وإذا الفجر مطلٌّ كالحريق

وإذا الدنيا كما نعرفها ... وإذا الأحباب كلٌّ فى طريق
أيها الساهر تغفو ... تذكر العهد وتصحو
وإذا ما التأم جرحٌ ... جدّ بالتذكار جرحُ

فَتَعَلّمْ كيف تنسى وتَعَلّم كيف تمحو

يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عز اللقاء
فإذا أنكر خِلٌّ خِلَّه وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كلٌّ إلى غايته لا تقل شئنا فإنّ الحظّ شاء
فإنّ الحظَّ شاء، فإنّ الحَظّ شاء

تمام زيّ ما قلت لنفسي: مش فاهمة ع الأقلّ نُصّ الكلام! وبعدين مالها طويلة كده؟ دي حاتقعد تغنّي طول الليل!

تبدأ المقدمة الموسيقيّة: موسيقى بطيئة رتيبة جنائزيّة تبعث على الاكتئاب! إيه ده؟ مقدمة موسيقيّة طويلة مدّتها أكتر من ربع ساعة. يالّا بقى.

أخيرا تبدأ «الستّ» في الغناء، يصاحبها تصفيق حادّ وتهليلات. بداية جنائزيّة أيضا. أنا كنت عارفة إن اسم السنباطي ده غير مطمئن! دي موسيقى دي؟!!

تجيء أمّي إليَّ غرفتي لتطمئنّ على متابعتي للحفل، فتجدني أبكي! هي لا تفهم غربتي بسبب انصهارها الكامل مع الأغنية والأمسية فلا تطيل البقاء. تخرج وتبعث إليّ بـ«أونكل نبيه» أحد أصدقاء أهلي وعضو أساسيّ هو وزوجته مع آخرين في «قعدات» أم كلثوم. تعلم أمّي أنّني أحبّه؛ فهو والد أعزّ صديقاتي حينذاك، وكنت أجده دائما أبا صديقا متفهّما ومنفتحا مع بناته. اعتبرتْه أمّي عنصرا إيجابيّا ومحايدا في آنٍ، وظنَّتْ أن وساطته ستنهي وصلة البكاء تلك. يحاول «أونكل نبيه» إقناعي أن الأغنية غاية في الروعة، وأن جدّي غاية في الإبداع، وأن أم كلثوم غاية في التألّق، ولكنني أظلّ أبكي. فيختصر الطريق ويقول لي: «إنتي مش حاتفهميها دلوقتي. حتفهميها بعدين. ولما حتفهميها حتعشقيها».

رحم الله أونكل نبيه. فقد صدق!

ستتربّع «الأطلال» سريعا على عرش أغاني أم كلثوم، وستصبح سفيرة مصر بامتياز في كلّ حفلات كوكب الشرق في دعمها للمجهود الحربيّ بعد هزيمة ٦٧، وسنرى على شاشات التلفزيون مشاهد استقبال غير مسبوقة لأم كلثوم وهي تغنّيها في حفل باريس في نوفمبر ١٩٦٧ ثم في حفلات أخرى في المغرب وتونس وغيرها من البلدان العربيّة، وسيكتسب جدّي فجأة اسم شهرة جديدا يختزل إسهاماته في أثناء حياته القصيرة؛ إذ

سيصبح «شاعر الأطلال»، وستتهافت الجرائد والمجلات على أمّي وخالتي ضَوْحيّة، وستبدأ معركتهما على صفحاتها مع «الملهمات» الجديدات اللاتي ملأن الجرائد بدورهن لاقتناص الأضواء وادّعاء أن «الأطلال» كُتِبت من أجلهنّ، وستعتذر بعضهنّ لأمي وخالتي على «كلام الجرايد» الذي ألصق بهن صفة «ملهِمة» الأطلال، وستنشأ صداقة حميمة بين أمّي وإيفون ماضي؛ ابنة زوزو ماضي (إحدى «الزوزوات، والتي قيل عنها إنّها «ملهمة» الأطلال)، وستنشأ أيضا صداقة رائعة، اغتالها القدر، بين خالتي والمذيعة التلفزيونية الراحلة سلوى حجازي التي كانت قد فازت بتغطية حفل أم كلثوم على مسرح الأوليمبيا في باريس، وكانت تكتب الشعر بالفرنسيّة مثل خالتي ضَوْحية، وستتعرّف خالتي على السيدة جيهان السادات التي كانت قد تطرَّقت لبعض أعمال إبراهيم ناجي في أطروحتها للماجستير عن أثر الشاعر الرومانسي بيرسي بيش شيلي على الشعراء المصريين، وستصبح «الأطلال» الأغنية الأكثر مبيعا، وسيُعاد نشر دواوين ناجي في القاهرة وفي بيروت، وستُلفَّق له القصائدُ خطأ أو عمدا مع التهافت على التربُّح من وراء اسمه، وستدرّ الأغنية حقوق أداء علنيّ لأمي وخالتي لم تكونا لتحلما بها، وسأتصالح أنا مع «الأطلال» مع بدايات قصص الحب في سِنِي المراهقة.




ضَوْحيّة ناجي مع السيدة جيهان السادات والمذيعة التلفزيونية الراحلة سلوى حجازي

قد يعلم كثير من الناس أنّ أغنية «الأطلال» التي غنّتها أم كلثوم ليست في الواقع قصيدة «الأطلال» كما كتبها ناجي؛ فالأغنية مزيج من قصيدتَيْن واختصار جسور، ولكنه ضروريّ لقصيدة «الأطلال» التي كتبها جدّي. عاش ناجي يتمنّى أن تغنّي له أم كلثوم لكنها، حسب رواية أمّي، كانت دائما تقول له: إنت شعرك ما يتغنّاش يا ناجي. وهي محقّة في ذلك إلى حدّ بعيد؛ فناجي لم يكن ينظم الشعر ليُغنَّى، والدليل الأقوى على ذلك هو قصيدة «الأطلال» نفسها! فالقصيدة الأصليّة مكوّنة من ١٣٤ بيتا

شعريّا، أي أنها تستحيل على الغناء لطولها من جهة، ومن جهة أخرى هي في أصلها مليئة بالتكرار والاسترسال اللذَيْن قد يكونان موفّقَيْن في القصيدة المكتوبة، لكنهما لا يمكن أن ينجحا في سياق أغنية مسموعة تُؤدَّى في حيِّز زمنيّ معقول على خشبة المسرح كجزء من حفل من حفلات أم كلثوم التي تجمع فيها بين أغنيتَيْن طويلتين إن لم يكن ثلاث أغنيات. لذا رحل جدّي بحسرته قبل أن تغنّي له الستّ.

يقال إن أم كلثوم أرادت أن «تصالح» جدّي بعد وفاته، فقررتْ أن تغني إحدى قصائده. وهذه قصة غريبة في الواقع، فما الداعي لمثل هذا الصلح بعد رحيله بثلاثة عشر عاما؟ وكيف له أن يعرف بهذا الصلح بعد رحيله؟ ولأن هذه القصة غير مقنعة، فأنا أميل إلى قصّة أخرى قد تكون أكثر إقناعا. فاختيار أم كلثوم للأطلال يشكّل عودة إلى «قصيدة» الحبّ بعد فترة من أغاني الحب سهلة اللفظ بالعامية، ألحانها الحديثة كانت ضمن مشروع «تحديث» أم كلثوم نفسها وتوسيع دائرة جمهورها. ففي عام ١٩٦٥ كانت أم كلثوم قد غنّت «أمل حياتي» (كلمات أحمد شفيق كامل) و «إنت الحب» (كلمات أحمد رامي) للموسيقار محمد عبد الوهاب وفي نفس السنة غنّت أيضا «بعيد عنك» (كلمات مأمون الشناوي) للموسيقار بليغ حمدي. لذا وقع الاختيار على قصيدةٍ بالفصحى تعيد على مسامع مريديها قدراتها الأدائيّة الأكثر إبهارا. ولكن، كيف وقع الاختيار على قصيدة «الأطلال» بالذات؟

هناك أيضا مجموعة من الحواديت: فهناك قصّة أنّ أم كلثوم طلبت من الصحفي كمال الملاخ تشكيل لجنة لاختيار قصيدة تتغنّى بها وأنا لا أدري مدى مصداقيّة هذه الحدّوتة. فلماذا تختار أم كلثوم صحفيّا، حتى وإن كان مشهورا ومقرَّبا منها، ليختار لها قصيدة؟ هناك أيضا حدّوتة طلعت علينا في المسلسل التلفزيوني عن حياة أم كلثوم (الحلقة العشرين) حيث تجلس «الست» (أداء الفنانة صابرين) مع أحمد رامي (أداء الفنان كمال أبو ريّة) في صالون منزلها فيُخرِج من جيبه ورقة مكتوبة بخط اليد، فتسأله عنها، فيقول إنها قصيدة «الأطلال» لإبراهيم ناجي، وجدها في «الشكمجيّة» في بيته، ويبدأ في قراءة مطلعها فتهبّ أم كلثوم إلى التلفون وتدعو رياض السنباطي (أداء الفنان أيمن عزب) إلى المجيء للاستماع إلى القصيدة! وهذا أيضا كلام غريب؛ فقصيدة «الأطلال» كانت معروفة منذ منتصف الأربعينيّات من القرن الماضي لأنّها كانت قد نُشِرت مسلسلة في مجلة «مجلتي» لصاحبها أحمد الصاوي محمد ابتداء من ٩ مايو ١٩٣٧ ثم في مجلة «الرسالة» لصاحبها سلامة موسى ابتداء من ١٣ أكتوبر ١٩٤١ ثم نُشِرت بعد ذلك كاملة في ديوان ناجي الثاني «ليالي القاهرة» الصادر عام

١٩٥٠، وكان ناجي قد ألقاها في أكثر من مناسبة وكان أيضا قد أذاعها بصوته في الإذاعة المصريّة وإذاعة فلسطين كما دوّن هو في مفكّرته عن رحلته إلى فلسطين وكما أوردتُ أنا في الفصل السابق. فالموضوع إذن ليس موضوع «الشكمجيّة»!

إلا أن الدور الذي لعبه أحمد رامي (١٨٩٢-١٩٨١) بالفعل في اختيار «الأطلال» بل وفي نحتها من جديد لكي تغنّى كان دورا محوريّا؛ فرامي كان من أعزّ أصدقاء ناجي وكان من القلائل المقرَّبين من عائلته ومنزله حتى إنّ البنات (أمّي وخالاتي) كانوا ينادونه «أونكل رامي». وتحكي أمّي أن رامي الذي كان يكبر جدّي بستة أعوام كان يقول له «يا ولدي» تعبيرا عن الصلة الحميمة التي كانت تجمعهما.

صور من بعض مقاطع «الأطلال» المنشورة في مجلتي، ١٩٣٧. الأعداد الكاملة إهداء من الصديق سيد محمود

بعد رحيل جدّي، كتب أحمد رامي يرثيه قائلا:

في شهر فبراير الماضي- وقبل أن تمتد يد الرّدى إلى الدكتور إبراهيم ناجي- سألتني «الهلال» الغراء عن الصديق الذي أركن إليه والرجل الذي أحب أن أعيش معه ما بقي لي من العمر، فلم أتردد في ذكر اسم الصديق إبراهيم ناجي لأنه كان مثلا للرجولة مثلا للوفاء.

(...)

دارت الأيام وأتيح لي أن ألقاه في جماعة، وسمعت من يناديه باسمه، فانتفضت ونظرت إليه، ونظر إليَّ وإذا لقاء روحَيْن ... روحي التي سبحت في آفاق خياله وبكت معه في مآسيه، وغنَّتْ معه في ترانيمه، وروحه التوأم التي كانت تطالعني وأنا لا أدري أيّ جسد تسكن.

صديقي ابراهيم ناجي

بقلم الاستاذ احمد رامي

رثاء أحمد رامي لإبراهيم ناجي، **الهلال**، إبريل ١٩٥٣

هذه العلاقة الحميمة على المستويَيْن الوجوديّ والشعريّ أهّلَتْ رامي أحسن تأهيل لكي يصبح خير وسيط بين جدّي وأم كلثوم. فكما كانت علاقته بناجي شديدة القرب كانت علاقته بـ«ملهمته» أم كلثوم شديدة الخصوصيّة، وهو الذي كتب لها أكثر من ١٤٧ قصيدة وأغنية تغنّت بها على مدار سنوات طوال جمعَتْ بينهما. وكما كان رامي عليما بشعر ناجي أشدّ العلم – فهو كان عضوا في اللجنة

التي شكّلتْها وزارة الثقافة والإرشاد القومي لجمع ديوان ناجي عام ١٩٦٠ـ حتى وإن لم تكن تلك اللجنة قد وفّقت تماما في تلك المهمّة - كان أيضا ضليعا في فهم مزاج أم كلثوم واختياراتها وقدراتها الأدائيّة. هو ثلاثيٌّ إبداعيٌّ كُتِبَ له النجاح إذن. ورابعهم رياض السنباطي الذي كان اسمه قد أثار توجّسي وأنا طفلة.

وفي تقديري الشخصيّ، أن نحت رامي لقصيدة «الأطلال» الأصليّة هو نحت مبنيٌّ على ثقة العليم بدقائق وتفاصيل العمل الذي سينحته مصاحبا بكثير من المحبّة والرغبة في إنجاح الصرح الذي يشيده. أتخيّل جدّي يجلس مع رامي- روحه التوأم كما صَوَّره رامي في رثائه- يختاران معا الأبيات التي ستغنّيها أم كلثوم من قصيدة «الأطلال». يفتّشان في القصائد الأخرى عن مقاطع قد تتماشى مع الأبيات التي اختاراها فيعقدان العزم على إدخال بعض المقاطع من قصيدة «الوداع» ثم يقرّران تضمين تلك المقاطع في وضعها الجديد ثم يلتفتان إلى ما هو أدقّ: اللفظ الشعريّ نفسه في بعض الأبيات فيغيّرانه من أجل اعتبارات جماليّة وغنائيّة. ثم يَعرِضان التغييرات على «الستّ» فتبارك القصيدة المنحوتة من أجلها. وقد أدرجتُ في هذا الفصل كلمات الأغنية والقصيدة الأصلية كاملة وظلّلتُ في الاثنتَيْن الأبيات المأخوذة من «الوداع» و «الأطلال» ليتسنّى للقارئ الاطّلاع بشكل وافٍ على العمل الدقيق الذي قام به أحمد رامي في اختياره لأجمل الأبيات وأكثرها دلالة، وتجنبه لأخرى تبدو غير مناسبة أو ثقيلة على الغناء، وتلافيه التكرار، وتركيزه على سرديّة حبّ مكثّفة بدون إطالة تأتي بالغرض المنشود، علما أنّ قصيدة «الوداع» كانت قد تغنّت بها كاملة الفنانة نجاة علي، تلحين محمد فوزي، عام ١٩٥٤، أي بعد مُضِيّ عام تقريبا على وفاة ناجي.

الغريب والحزين في آنٍ واحد، أنّ القصيدتَيْن «الأطلال» و«الوداع» كانتا متاحتَيْن ومعروفتَيْن وجدّي لا يزال حيّا. لم يخطر بباله هو نحت تلك الأغنية التي عرفناها جميعا من مختارات شعره. وبعد ثلاثة عشر عاما على رحيله يأتي صديقه الحميم أحمد رامي؛ شاعر الحبّ بامتياز، فيُشيِّد الأغنية هكذا على أكمل وجه مازجا بين قصيدتَيْن فيصنع من جدّي «سوبر ستار» هدية مَحبّة جميلة من رامي إلى توأم روحه، ولكنها هديّة ستصبح أيضا - في تقديري الشخصيّ - نقمة على جدّي الذي صار فجأة بعد أن تغنّت بقصيدته أم كلثوم «شاعر الأطلال» فقط لا غير!

يا فُؤادِي رحِم الله الهوى كان صرحا مِنْ خيالٍ فهوى
اِسْقِني واشرب على أطلاله وارْوِ عنّي طالما الدمعُ روى
كيف ذاك الحبُّ أمْسى خبرا وحديثا من أحاديثِ الجوى
وبِساطا مِن ندامى حُلُمٍ هم توارَوْا أبدا وهُو انْطوى

يا رياحا ليس يَهْدا عصْفُها نضب الزيتُ ومِصباحي انطفا
وأنا أقتات من وَهْمٍ عفا وأفي العُمْر لِنَاسٍ ما وفى
كم تقلبتُ على خنجره لا الهوى مالَ ولا الجَفْنُ غَفَا
وإذا القلب على غفرانه كُلّما غار به النّصلُ عفا

يا غراما كان مِنّي في دمي قدرا كالموت أوفى طعمُهُ
ما قضينا ساعة في عُرْسِهِ وقضينا العمر في مأتمِهِ
ما انْتِزاعي دمعة من عينَيْــه واغتصابي بسمة من فمِهِ
ليت شعري أين منه مهربي أين يمضي هارب من دمِهِ
لستُ أنساك وقد أغريتني بِفَمٍ عذْبِ المناداة رقيقْ
ويدٍ تمتدّ نحوي كيدٍ من خلال الموج مُدّت لغريقْ
آه يا قبلة أقدامي إذا شكتِ الأقدامُ أشواك الطريقْ
وبريقٍ يظمأ الساري له أين في عينَيْكِ ذياك البريقْ

لستُ أنساكِ وقد أغريتني بالذُّرى الشُّمِّ فأدمنْتُ الطموحْ
أنتِ رُوحٌ في سمائي وأنا لكِ أعْلُو فكأني محض روحْ
يا لها من قممٍ كُنّا بِها نتلاقى وبسرَّيْنا نَبُوحْ
نستشفّ الغيب من أبراجها ونَرَى النّاس ظِلالا في السُّفُوح
أنتِ حُسْنٌ في ضُحاه لم يزلْ وأنا عندي أحزانُ الطفلْ
وبقايا الظلّ من ركبٍ رحلْ وخيوطُ النُّورِ مِنْ نجْمٍ أفلْ
ألمحُ الدنيا بعينَيْ سَئِمٍ وأرى حوليَ أشباحَ المللْ
راقصاتٍ فوق أشلاءِ الهوى مُعْولاتٍ فوق أجداثِ الأملْ
ذهب العُمْر هباء فاذْهبي لمْ يكُنْ وعْدُكِ إلّا شَبَحَا

صفحة قد ذهب الدهرُ بها   أثبتَ الحُبّ عليها ومحَا
انظُري ضِحْكِي ورَقْصي فَرِحا   وأنا أحمل قلبا ذُبِحَا
وَيَراني الناسُ رُوحا طائِرا   والجَوَى يطحنُني طحنَ الرحى
كُنْتِ تمثال خيالي فهَوَى   المقادير أرادت لا يدي
وَيْحَها لم تَدْرِ ماذا حَطَّمتْ   حطَّمَتْ تاجي وهَدّتْ معبدي
يا حياة اليائسِ المنفردِ   يا يَبَابا ما به من أحدِ
يا قِفَارا لافحاتٍ ما بها   من نَجِيٍّ يا سكون الأبدِ
أين من عيني حبيبٌ ساحرٌ   فيه نُبْلٌ وجلالٌ وحياءْ
واثِقُ الخُطْوةِ يمْشي مَلِكا   ظالمُ الحُسْنِ شهِيُّ الكبرياءْ
عَبِقُ السِّحْرِ كأنفاس الرُّبى   ساهِمُ الطَّرْفِ كأحلامِ المساءْ
مُشْرِقُ الطَّلْعَة في منطِقِه   لغة النور وتعبير السماءْ
أين مني مجلِسٌ أنت به   فتنةٌ تمّتْ سناء وسنى
وأنا حبٌّ وقلبٌ هائمٌ   وخيالٌ حائرٌ منكَ دنا
ومِن الشوْقِ رسولٌ بيننا   ونديمٌ قَدّم الكاسَ لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة   لغُبارٍ آدمِيٍّ مَسَّنا
قد عرفنا صَوْلَةَ الجسم التي   تحكُمُ الحيَّ وتَطْغى في دِماهْ
وسمعنا صرخة في رعْدها   سَوْط جلّادٍ وتعذيب إلهْ
أمرتْنا فعَصَيْنا أمرَها   وأبَيْنا الذلَّ أن يغْشَى الجباهْ
حكم الطاغي فكُنّا في العُصاهْ   وطُرِدْنا خلف أسوارِ الحياهْ
يا لمنفِيَّيْن ضَلّا في الوعورْ   دَمِيَا بالشَّوْك فيها والصخورْ
كُلّما تقسو الليالي عرفا   رَوْعَةَ الآلام في المنْفى الطَّهورْ
طُرِدَا من ذلك الحُلْم الكبيرْ   للحظوظِ السُّودِ والليلِ الضريرْ
يَقْبِسان النورَ من رُوحَيْهما   كُلّما قدْ ضَنَّتِ الدنيا بِنورْ
أنتِ قد صيَّرتِ أمريَ عَجَبَا   كثُرَتْ حوليَ أطيارُ الرُّبى
فإذا قلتُ لقلبي ساعة   قُمْ نُغرِّدْ لسِوَى لَيْلَى أَبى
حجبت تأبى لِعَيْني مأربا   غيرَ عينَيْكِ ولا مَطْلَبَا
أنتِ مَن أسْدَلَها لا تَدّعي   أنني أسدلتُ هَذِي الحُجُبا
ولَكَمْ صاحَ بِيَ اليأسُ: انتزِعْها   فيرُدُّ القَدَرُ الساخِرُ: دَعْها
يا لها من خطّةٍ عَمْياءَ لوْ   أنني أُبْصِر شيئا لم أُطِعْها

وليَ الوَيْلُ إذا لبّيْتُها
قد حَنَتْ رأسي ولو كلّ القوى
يا حبيبا زرتُ يوما أَيْكه
لكَ إبْطاءُ المُذلِّ المُنْعِمِ
وحنيني لك يكوي أضلُعي
وأنا مرتقِبٌ في مَوْضِعي
قدمٌ تخطو وقلبي مُشْبِهٌ
أيُّها الظالِمُ باللهِ إلى كَمْ
رحمةٌ أنتَ فهلْ من رحْمَةٍ
يا شِفاءَ الروحِ رُوحي تشتكي
أَعْطِني حُرّيتي أَطْلِقْ يَدَيَّ
آهِ مِنْ قَيْدِكَ أَدْمَى مِعْصَمي
ما احتفاظي بعهود لم تَصُنْها
ها أنا جَفَّتْ دموعي فَاعْفُ عنها
وهَبِ الطائرَ عن عُشّكَ طارَا
هذه الدنيا قلوبٌ جمدت
وإذا ما قَبَسَ القلبُ غدا
لا تَسَلْ واذكُرْ عذابَ المُصطلي
لا رعى اللهُ مساء قاسِيا
وأراني قلبَ مَن أعبُدُه
لَيْتَ شِعْري أيّ أحْداثٍ جَرَتْ
صَدِئَتْ رُوحُك في غَيْهَبِها
قد رأيْتُ الكوْنَ قَبْرا ضيِّقا
ورأتْ عيني أكاذيبَ الهَوَى
كُنْتَ ترثي لي وتدري ألمي
عند أقدامِك دنيا تنتهي
كنتَ تدعوني طفلا كُلّما
ولكَ الحقّ لقد عاش الهوى
ورأى الطعْنَةَ إذْ صَوّبْتَها

وليِ الوَيْلُ إذا لم آتبعْها
تشتري عزّةَ نفسي لم أبعها
طائر الشوقِ أُغَنّي ألمي
وتَجَنّي القادرِ المُحتكِمِ
والثواني جَمَراتٌ في دمي
مُرْهَفُ السمعِ لِوَقْعِ القَدَمِ
مَوْجَةٌ تَخْطو إلى شاطِئِها
أسفَحُ الدمْعَ على مَوْطِئِها
لغريبِ الروحِ أو ظامِئِها
ظلمَ آسِيها إلى بارِئِها
إنّني أعطيْتُ ما استبقَيْتُ شَيَّ
لِمَ أُبْقيهِ وما أَبْقى عَلَيَّ
وإلامَ الأَسْرُ والدنيا لَدَيَّ
إنها قبلك لم تُبْذَل لِحَيْ
جَفَّتِ الغُدْرانُ والثلجُ أغارَا
خَبَتِ الشعلةُ والجَمْرُ توارى
من رمادٍ لا تَسَلْه كيف صارا
وهو يُذكيهِ فلا يَقْبَسُ نارا
قد أراني كلَّ أحلامي سُدى
ساخِرا من مَدْمَعي سُخْرَ العِدا
أَنْزَلَتْ رُوحَك سِجْنا مُوصَدا
وكذا الأرواحُ يَعْلوها الصَّدا
خَيَّمَ اليأسُ عليه والسكوتْ
واهياتٍ كخيوطِ العنكبوتْ
لو رثى للدّمْعِ تمثالٌ صَمُوتْ
وعلى بابك آمالٌ تموتْ
ثارَ حُبّي وتندّتْ مُقَلي
فيّ طفلا ونَمَا لم يعقلِ
فمَشَتْ مجنونة للمقتَلِ

رَمَتِ الطفلَ فأدمتْ قلبه ... وأصابتْ كبرياءَ الرجلِ

قلتُ للنفسِ وقد جُزْنا الوصيدَا ... عَجِّلي لا يَنْفَعُ الحَزْمُ وئيدَا

وَدَعِي الهيكلَ شَبَّتْ نارُهُ ... تأكلُ الرُّكَّعَ فيه والسجودَا

يتمنّى لي وفائي عودة ... والهوى المجروحُ يأبى أن نَعودَا

لِي نحو اللهب الذاكي به ... لَفْتةُ العُودِ إذا صار وَقُودَا

لَسْتُ أنسى أبدا ... ساعة في العُمُرِ

تحت ريحٍ صَفَّقَتْ ... لارْتِقاصِ المطرِ

نَوَّحَتْ للذِّكْرِ ... وشَكَتْ للقمرِ

وإذا ما طَرِبَتْ ... عَرْبَدَتْ في الشَجَرِ

هاكَ ما قد صَبَّتِ ... الريحُ بأُذْنِ الشاعِرِ

وَهْيَ تُغْري القلْبَ ... إغراءَ النصيحِ الفاجِرِ

أيُّها الشاعِرُ تَغْفو ... تَذكُرُ العهدَ وتصحو

وإذا ما التأمَ جُرْحٌ ... جَدَّ بالتذكارِ جُرْحُ

فتعلَّمْ كيف تنسى ... وتعلَّمْ كيف تمحو

أَوَكُلُّ الحُبِّ في رأيِكَ ... غُفرانٌ وَصَفْحُ

هاكَ فانظُرْ عدد ... الرمْلِ قلوبا ونساءْ

فتخَيَّرْ ما تشاءْ ... ذَهَبَ العُمْرُ هباءْ

ضَلَّ في الأرضِ الذي ... ينشُدُ أبناءَ السماءْ

أيّ رُوحانيةٍ تُعْصَرُ ... من طينٍ وماءْ

أيُّها الريحُ أجل لكِنَّما ... هي حُبّي وتَعِلّاتي ويأسي

هي في الغيب لقلبي خُلِقَتْ ... أشرقَتْ لي قبلَ أن تُشْرِقَ شمسي

وعلى موْعِدِها أطبقْتُ عيني ... وعلى تذكارها وَسَّدْتُ رَأْسي

جنتِ الريحُ ونا ... دَتْهُ شياطينُ الظلامْ

أخِتاما كيفَ يحلو ... لكَ في البدءِ الخِتامْ

يا جريحا أسْلَمَ الـ ... جُرْح حبيبا نكأهْ

هُو لا يبكي إذا الـ ... ناعي بهذا نبَّأهْ

أيُّها الجبّار هل ... تُصْرَعُ من أجلِ امْرأهْ

يا لها من صيحةٍ ما بعثتْ ... عنده غيرَ أليمِ الذكرِ

أرقتْ في جنبه فاستيقظتْ ... كبقايا خنجرٍ مُنْكَسِرِ

لَمَعَ النهرُ وناداه لَهُ فمضى مُنْحدِرا لِلنهرِ
ناضِب الزادِ وما من سَفَر دون زادٍ غير هذا السفرِ
يا حبيبي كلّ شيءٍ بقضاء ما بأيدينا خُلِقنا تُعَساءْ
ربّما تجمعنا أقدارُنا ذاتَ يومٍ بعدما عزَّ اللقاءْ
فإذا أنْكَرَ خِلٌّ خِلَّهُ وتلاقَيْنا لقاءَ الغُرباءْ
ومضى كلٌّ إلى غايتِهِ لا تَقُلْ شِئْنا! فإنّ الحظَّ شَاء
يا نداء كُلّما أرسلتُهُ رُدَّ مقهورا وبالحظِّ ارتطمْ
وهُتافا من أغاريد المنى عاد لي وَهْو نُوَاحٌ ونَدَمْ
رُبَّ تمثالِ جمالٍ وسَنَا لاحَ لي والعَيْشُ شَجْو وظُلَمْ
ارتمى اللحنُ عليه جاثِيا ليس يَدْري أنّهُ حُسْن أصمّ
هَدَأَ الليْلُ ولا قلبَ لهُ أيّها الساهِرُ يدري حيْرَتَكْ
أيّها الشاعرُ خُذْ قيثارتَكْ غَنِّ أشْجانَك واسْكُبْ دمعتَكْ
رُبَّ لحْنٍ رَقَصَ النجْمُ له وغزا السّحْبَ وبالنجْمِ فَتَكْ
غنّهِ حتى نرى سِتْرَ الدُّجى طَلَعَ الفجرُ عليه فانتهكْ
وإذا ما زهراتٌ ذُعِرتْ ورأيْتَ الرعْبَ يَغْشَى قلبَها
فترفّقْ واتّئِدْ واعْزِفْ لها من رقيق اللحنِ وامسَحْ رُعْبَها
رُبّما نامتْ على مَهْد الأسى وبَكَتْ مُستصرِخاتٍ ربَّها
أيُّها الشاعرُ كم من زهْرةٍ عوقِبَتْ لمْ تَدْرِ يوما ذنْبَها

إلا أن ما أوردتُه هنا حتى الآن عن «حيوات» الأطلال بين القصيدة والأغنية لا يشكّل كلّ حيوات تلك القصيدة! فالقصيدة طويلة للغاية- ١٣٤ بيتا شعريّا- هل نظمها ناجي هكذا بكلّ هذا الاكتمال؟ هل هي مكتوبة أصلا بهذا الترتيب؟ هل هي قصيدة واحدة أم أنّها تجميع لأكثر من قصيدة وأكثر من مقطع كُتِبَت في أوقات مختلفة؟

من بين أوراق «إرث» خالتي ضَوْحيّة كراسةٌ قديمة بها مجموعة من مسوّدات شعر جدّي بخطّ يده حافظت عليها داخل المظروف الثاني الذي ورثتُه أنا بعد وفاتها. أتصفّحها وأتعجب من حسن هيئتها على الرغم من مضيّ أكثر من ثمانين سنة على وجودها. هي «كراسة محاضرات» صغيرة من ١٢٦ ورقة ثمنها ١٠ قروش كما هو مدوّن على غلافها، وقد يرجع تاريخ هذه المسوَّدات إلى أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين على الرغم من أنّ الديوان الثاني لناجي «ليالي القاهرة» سيصدر بعد ذلك بحوالي خمسة عشر عاما في ١٩٥٠. ويبدو من الصفحة الأولى في الكرّاسة

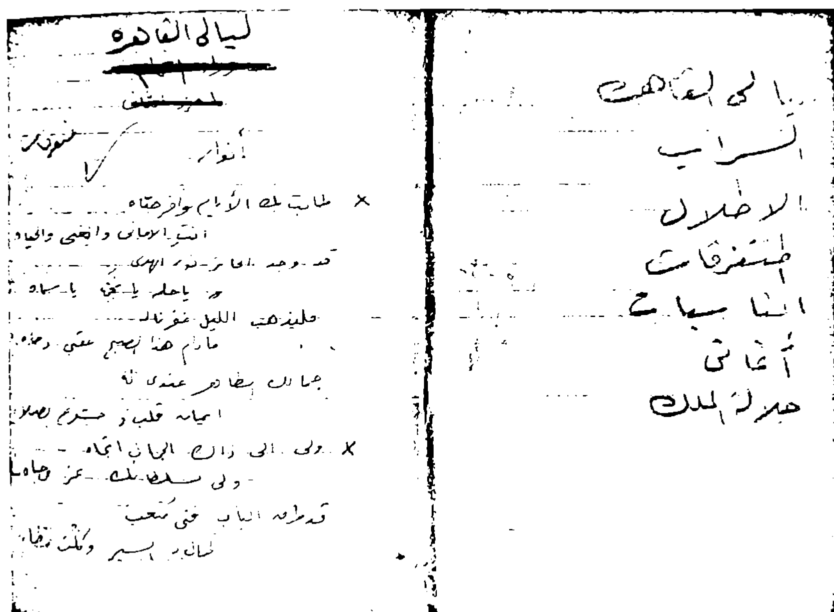
أن ناجي كان عازما على عنونة ديوانه الثاني «وراء الغمام، الجزء الثاني» استكمالا لديوانه الأوّل «وراء الغمام» الصادر عام ١٩٣٤، إلا أنّه يتراجع عن ذلك ويشطب على العنوان ويجعله «ليالي القاهرة» كما هو واضح في الصورة. والصفحة على يمين الصفحة الأولى (وهي ظهر الكرّاسة نفسها تحوي عناوين بعض القصائد التي جاءت بالفعل في ديوانه الثاني الصادر عام ١٩٥٠.

أتيقّن أن هذه المسوَّدات قد تمثّل أكثر من عشرة أعوام من الكتابة وإعادة الكتابة عندما أجد فيها بخطّ يد جدّي الأبيات التي كان قد نظمها بعد تعرّضه لحادث مروريّ في إنجلترا عام ١٩٣٤ أدّى إلى كسر بالساق. وقد نَظَم هذه الأبيات المعنونة في كراسة المسودّات بـ«الرجوع» (سيصبح عنوانها «المآب» في ديوان «ليالي القاهرة») عندما شارفتْ سفينةُ العودة من إنجلترا ميناءَ بورسعيد:

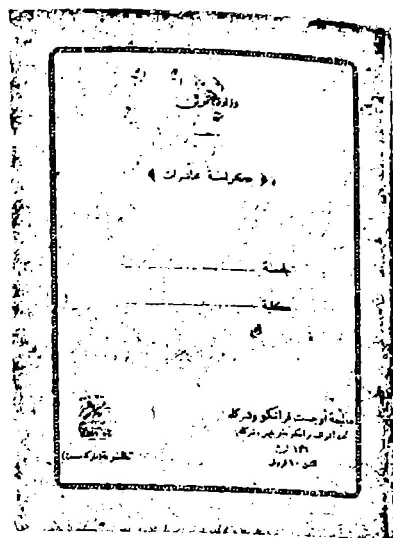
هتفتُ وقد بدتْ مصر لعَيْني ... رفاقي تلك مصر يا رفاقي

أتدفعني وقد هاضت جناحي ... وتجذبني وقد شدّت وثاقي؟

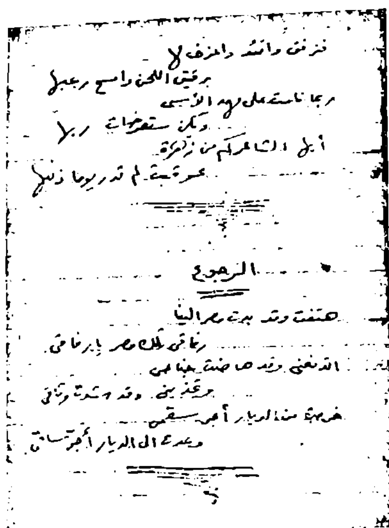
خرجت من الديار أجرّ سقمي ... وعدت إلى الديار أجرّ ساقي



الصفحة الأولى من كرّاسة المسودّات



غلاف كرّاسة المسودّات: بعض قصائد ديوان ناجي «ليالي القاهرة» الصادر عام ١٩٥٠



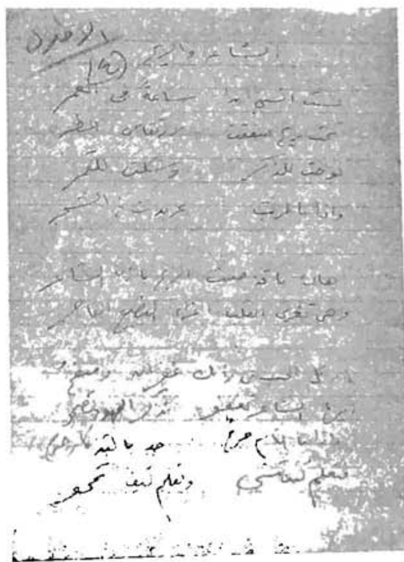
مقطع «الرجوع» في المسودّة سيصبح «المآب» في ديوان «ليالي القاهرة»

ومن حسن الحظّ أن أجد مسوَّدة «قصيدة» «الأطلال» في الكرّاسة! وهي في الواقع مفاجأة رائعة لأنّ ما وجدتُه ليس مطابقا في ترتيب نظم المقاطع للقصيدة «الأصليّة» المنشورة في ديوانه والمقتبَسة كاملة أعلاه. وهذه المسوَّدة تكشف فيما تكشف كيفيّة نظم ناجي لشعره أو على الأقلّ تعطينا نموذجا مهمّا لمنطق ذلك النظم خاصّة في القصائد الطويلة.

تأتي «الأطلال» في هذه الكرّاسة متفرّقة، مبعثَرة يتخلّل مقاطعَها وأجزاءَها مقاطعُ من قصائد أخرى. هناك صفحات معنونة بِـ«الأطلال» و«الأطلال ٢» و«الأطلال ٣» مكتوبة بخطّ منمّق يشي بأنّها منقولة من مسوّدات أخرى في كرّاسات أخرى لناجي فُقِدت بالطبع. ثم هناك مقاطع يكون الخطّ فيها مختلفا، سريعا، يشبه خطّ جدّي في مفكّرته، بعضها يحمل عناوين مثل «الشاعر والريح» و«الأطلال: حوار بين الشاعر وشياطينه» وهكذا. كلّ هذه المقاطع مرقّمة ١، ٢، ٣، ٤. فنفهم من هذا الترقيم الذي يصاحب عناوين المقاطع أن ناجي بصدد نحت القصيدة «الأصليّة» الموجودة في ديوانه «ليالي القاهرة» الصادر عام ١٩٥٠. فهو يعيد ترتيب الأبيات والمقاطع لتضمينها في مسوّدته الأخيرة التي غالبا ما ذهبت إلى الناشر بدون رجعة. وهو يفعل ذلك كما لو كان بصدد حلّ لغز أو رسم صورة متكاملة من مقاطع شعريّة كتبها بالفعل ثم قرَّر إعادة ترتيبها وتضمينها في «الأطلال» لتخرج علينا في القصيدة «الأصليّة» الموجودة في ديوان «ليالي القاهرة».

أدرج هنا صور صفحات مسوَّدة «الأطلال» بترتيب ورودها على صفحات الكرّاسة. سيتبيّن لنا مثلا أن أوّل صفحة من المسودّة في الكرّاسة معنونة بِـ«الشاعر والريح»، وفي ركن الصفحة الأعلى يكتب ناجي «الأطلال» وتحتها رقم ٤. وإذا بحثنا عن هذا المقطع (الأول في الكرّاسة) والمعنون بِـ«الشاعِر والريح» والمرقّم في الكرّاسة «الأطلال ٤» فسنجده تقريبا في هذا الموقع في القصيدة «الأصليّة» المنشورة في «ليالي القاهرة»، أي أن ناجي يضمّن مقطع «الشاعر والريح» داخل قصيدة «الأطلال» في سياق جديد يحدّد هو موقعَه في القصيدة التي ينحتها، وذلك حسب بناء متكامل.

تشكّل الأبيات أعلاه أوّل ظهور لمسوَّدة «الأطلال» في كرّاسة ناجي. وهي في الواقع تبدو وكأنّها قصيدة متكاملة ومستقلّة ذات عنوان وموضوع محدّد ألا وهو حوار بين الشاعر والريح. تخاطبه الريح وتصبّ بأذنه «إغراء النصيح الفاجر»، تذكّره بجروحه التي لا تلتئم أبدا، وتسخر من سذاجته في الحبّ: «أَوَكلّ الحبّ في رأيك غفران وصفح؟»، وتعظه: «ضلّ في الأرض مَن ينشد أبناء السماء»، وتهزأ من مشروعه الشعريّ: «أيّ روحانية تعتصر من طين وماء». فيحاول الشاعر، مستميتا، الردّ على هذه الاتهامات واصفا حبيبته ومدى حبّه لها. ولكن في نفس الوقت تبدو نصيحة الريح وكأنها «بقايا خنجر منكسر» في جنبه ليفيق على نداء النهر فيمضي إليه «ناضب الزاد وما من سفر دون زاد غير هذا السفر/ ».





«الأطلال» المقطع الأوّل في الكرّاسة: «الشاعر والريح». مرقَّم ٤ في تسلسل مسوَّدة القصيدة كاملة

سيُدخِل ناجي بعض التعديلات على هذه الأبيات، تتبدى على مستويَيْن: أوّلا، موقع الأبيات؛ ففي المسوَّدة يأتي البيت الشعريّ السابع: «أَوَكل الحبّ في رأيك غفران وصَفْح؟» الذي يستهل مقطع الأبيات الأربعة (السابع والثامن والتاسع والعاشر في المسوَّدة) في آخر ذلك المقطع بدلا من أوّله ليبدأ المقطع ذاته بِـ: «أيها الشاعر تغفو تذكر العهد وتغفو». وقد يكون هذا تبديلا موفّقا؛ فالبيت السابع الذي سيصبح البيت العاشر في القصيدة الكاملة يلخّص حالة الشاعر بعد شرحها وكشفها في ثلاثة أبيات. وقد أذكّر هنا أنّ أحمد رامي في نحته للقصيدة سيبدّل كلمة «شاعر» بكلمة «ساهر» في الأغنية. ثانيا، يعدّل ناجي موقع اللفظ الشعريّ نفسه؛ ففي المسوَّدة نقرأ: «وعلى تذكارها أطبقتُ عيني / وعلى موعدها وسدتُ رأسي»، أمّا في القصيدة الكاملة فهو يبدّل في موقع ألفاظ البيت الشعريّ ليصبح «وعلى موعدها أطبقت عيني / وعلى تذكارها وسدت رأسي»، وهذا تبديل موفَّق في اعتقادي. ثالثا، يقرّر ناجي إدخال أبيات جديدة على هذا المقطع الشعريّ الأوّل في الكراسة، فيستعير من مقطع آخر في المسوَّدة يحمل ترقيم ٥ لكنّه المقطع الثالث في الظهور على صفحات الكراسة، وهو مقطع مكوّن من ثلاث صفحات متتالية في الكراسة ويحتوي على «الأطلال: حوار بين الشاعر وشياطينه» و«الأطلال ٢»:

تبدو مجموعةُ الأبيات هذه سابقة في تأليفها على مجموعة الأبيات التي تكوّن مقطع «الشاعر والريح»؛ إذ إنّ خطّ جدّي المنمّق هنا يشي بأنّه يعيد نسخها بدقّة من كرّاسة أو أوراق مسوّدات أقدم من الكرّاسة الموجودة بين يديّ. سيضمّن ناجي الأبيات الستّة الأولى من «الأطلال: حوار بين الشاعر وشياطينه» في ثنايا «الشاعر والريح»، وسيضعها بين المقطع الذي ينتهي بِـ«وعلى موعدها أطبقتُ عيني / وعلى تذكارها وسدتُ رأسي» والمقطع الذي يبدأ بِـ«يا لها من صيحة ما بعثت / عنده غير أليم الذكر». والحقّ أنّ هذا التضمين منطقيّ لأنّ الأبيات الستّة الأوائل في المسوَّدة أعلاه تشكّل استكمالا لحوار الشاعر مع الريح وردّةَ فعل الريح و«شياطين الظلام» المتربصين بالشاعر ومحبوبته. فالمقطع المضمّن يبدأ بِـ«جنّت الريح ونادته شياطين الظلام» وينتهي بِـ«أيها الجبار هل تصرع من أجل امرأة؟».

وعلاوة على التغييرات السابقة سيقتطع ناجي مجموعة من الأبيات من مسوَّدة القصيدة، فلن تظهر بعد ذلك في القصيدة المنشورة في ديوان «ليالي القاهرة». هذه الأبيات المقتطعة من المسوَّدة تبدأ بِـ«جنت الريح ونادته شياطين الظلام» حتى «وجد النصح جليلا فانثنى / ورأى الموت حقيرا فاستدار»، وهي في مجموعها تشكّل ثمانية أبيات مقتطعة. وسيبقي على الأبيات الأربعة الشهيرة التي تبدأ بِـ:

«الأطلال» المقطع الثالث في الكرّاسة، والمكوّن من ثلاث صفحات متتالية في الكرّاسة: «حوار بين الشاعر وشياطينه» و«الأطلال ٢». مرقم ٥ في تسلسل مسوّدة القصيدة ومعدّل على عدّة مستويات

يا حبيبي كلُّ شيءٍ بقضاء ما بأيدينا خُلِقْنا تعساء
ربّما تجمعنا أقدارُنا ذات يوم بعدما عَزَّ اللقاء
فإذا أنكرِ خِلٌّ خِلَّه وتلاقينا لقاء الغرباء
ومشى كلٌّ إلى غايت لا تقل شينا وقُلْ لي الحظّ شاء

أضيف هنا أنّ هذا البيت الأخير سيتغيّر مرّتين: مرّة أولى سيغيّره ناجي نفسه ليصبح «ومضى كلّ إلى غايته / لا تقل شئنا! وقل لي الحظّ شاء» في القصيدة المنشورة في الديوان، ومرّة ثانية عندما غيّره أحمد رامي تغييرا موفّقا ليصبح كما نعرف جميعا «ومضى كلٌّ إلى غايته / لا تقلْ شئْنا فإن الحظ شاء».

وهنا أقتبس من القصيدة الكاملة المنشورة لتوضيح تسلسل الأبيات بعد أن مزج ناجي بين المسوَّدة الأولى وجزء من المسوَّدة الثالثة في الكرّاسة وهي تمثّل في مجموعها الأبيات من ٨٩ إلى ١١٤ في القصيدة المنشورة في ديوان «ليالي القاهرة»:

لسْتُ أنسى أبدا ساعة في العُمُرِ
تحت رِيحٍ صفقَتْ لارتقاصِ المطرِ
نوّحتْ لِلذكرِ وشَكَتْ للقمرِ
وإذا ما طربتْ عربَدَتْ في الشجرِ
هاكَ ما قد صَبّتِ الريحُ بأُذْنِ الشاعرِ
وهْيَ تُغْري القلبَ إغراءَ النصيحِ الفاجرِ
أيّها الشاعرُ تغفو تذكرُ العهدَ وتصحو
وإذا ما التَأَمَ جُرْحٌ جَدَّ بالتذكارِ جُرْحُ
فتعلّمْ كيف تنسى وتَعَلّمْ كيف تمحو
أوَكلُّ الحبِّ في رأيك غفْرانٌ وصَفْحُ ؟
هَاكَ فانظُرْ عددَ الرملِ قلوبا ونساءْ
فتخيّرْ ما تشاءْ ذَهَبَ العُمْرُ هَبَاءْ
ضَلَّ في الأرْضِ الذي ينشُدُ أبناءَ السماءْ
أيُّ روحانيّةٍ تُعْصَرُ من طينٍ وماءْ
أيُّها الريح أجلْ لكنّما هي حُبّي وتعِلّاتِي ويأسي
هِي في الغيبِ لقلبي خُلِقَتْ أشرقَتْ لي قبل أن تُشْرِق شمْسي
وعلى موعدها أطبقتُ عَيْني وعلى تذكارِها وسَّدْتُ رأسي

جنّتِ الريحُ ونا دَنْهُ شياطينُ الظلامْ
أختاما كيف يَحْلو لكَ في البدءِ الختامْ
يا جريحا أسلم الـ جُرْح حبيبا نكأهْ
هو لا يبكي إذا الـ ناعي بهذا نبّأهْ
أيُّها الجبّارُ هل تُصرَعُ من أجل امرأهْ
يا لها من صيحةٍ ما بعثتْ عنده غيرَ أليمِ الذكَرِ
أرِقَتْ في جنبِهِ فاستيقظَتْ كبقايا خنجرٍ منكسِرِ
لمع النهرُ وناداه له فمضى مُنحدِرا للنهرِ
ناضب الزاد وما من سَفَرِ دون زادٍ غير هذا السفر
يا حبيبي كلُّ شيءٍ بقضاء ما بأيدينا خُلِقْنا تعساء
رُبّما تجمعنا أقدارُنا ذاتَ يومٍ بعدما عزَّ اللقاءْ
فإذا أنكَرَ خِلٌّ خِلَّه وتلاقَيْنا لقاء الغُرباءْ
ومشى كُلٌّ إلى غايتِهِ لا تَقُلْ شَيْئا! وقُلْ لي: الحظّ شاء

أمّا المقطع الثاني في تسلسل مسوّدات القصيدة في الكرّاسة، فهو الآخر مكتوب بخطّ منمّق ويقع بين المقطعَيْن الأوّل والثالث اللذين أوردتهما أعلاه، ويبدأ بِـ«أين للعين حبيب ساحر / فيه نبل وجلال وحياء» وينتهي بِـ«حكم الطاغي فكنّا في العصاة / وطردنا خلف أسوارالحياة». وهذه الأبيات تشكّل مجموعة الأبيات من ٣٣ إلى ٤٤ في القصيدة المنشورة في الديوان. وهنا أيضا سيتدخّل أحمد رامي ليغيّر في بعض المفردات الشعرية: فبدلا من «أين للعين حبيب ساحر / فيه نبل وجلال وحياء» في البيت ٣٣ من القصيدة، سيصبح «أين من عيني حبيب ساحر / فيه عز وجلال وحياء»، وسيقتطع رامي البيت ٣٦ القائل «مشرق الطلعة في منطقه / لغة النور وتعبير السماء» من أغنية أم كلثوم. وفي البيت ٣٨ «وأنا حب وقلب ودم / وفراش حائر منك دنا» سيغيّر رامي مرة أخرى ليصبح «وأنا حب وقلب هائم / وفراش حائر منك دنا».

نعود مرّة أخرى للمقطع الثالث في المسوَّدة والمكوّن من ثلاث صفحات والذي أوردتُه أعلاه. فهذه المسوَّدة تحوي أيضا مجموعة من الأبيات مرقّمة بِـ«الأطلال ٢» كما هو واضح من صورة المسوَّدة. تبدأ بِـ«أنت قد صيّرت حالي عجبا / كثرت حولي أطيار الرُّبى» وتنتهي بِـ«لا تسل واذكر عذاب المصطلى / وهو يذكيه فلا يقبس نارا» وهي تمثّل الأبيات من ٤٩ إلى ٧٢ في القصيدة المنشورة في الديوان. مجموعة

«الأطلال»، المقطع الثاني في الكرّاسة بدون ترقيم

الأبيات هذه سيطرأ على بعضها تغييرات مهمّة سيُدخل واحدة منها ناجي نفسُه ثم يُدخِل رامي من بعده عدّة تغييرات في الأبيات التي سيختارها لأغنية «الأطلال» لأمّ كلثوم. سيبدّل ناجي في البيت ٤٩ ليصبح «أنت قد صيّرت أمري عجبا / كثرت حولي أطيار الربى». أمّا رامي فسيغيّر في الأبيات من ٥٨ إلى ٥٩ على النحو التالي:

المسوَّدة- القصيدة المنشورة	الأغنية
لك إبطاء الدلال المنعم / وتجنّي القدر المحتكم	لك إبطاء المذلّ المنعم وتجنّي القادر المحتكم
وحنيني لك يكوي أعظمي / والثواني جمرات في دمي	وحنيني لك يكوي أضلعي / والثواني جمرات في دمي

وسيستبعد رامي تماما البيت ٦٠ من الأغنية، وهو البيت القائل: «وأنا مرتقب في موضعي / مرهف السمع لوقع القدم» في القصيدة المنشورة والمسوَّدة أيضا.

أمّا الأبيات من ٧٣ إلى ٧٦ في القصيدة المنشورة في الديوان، فهي ليست موجودة بالمرّة في كرّاسة المسوَّدات! أي أنّها قد تكون أبياتا أضافها ناجي في مسوَّدة أخرى غير موجودة في هذه الكرّاسة:

لا رعى الله مساء قاسيا وأراني قلبَ قد أراني كلَّ أحلامي سُدَى
مَن أعبده ليت شعري أيّ أحداث ساخرا من مَدْمعي سُخْرَ العِدَا
جَرَتْ صدئت روحُك في غَيْهبِها أنزلتْ روحَك سجنا مُوصَدَا
وكذا الأرواح يعلوها الصدَا

تنتهي مسوَّدة «الأطلال ٢» بِـ«قد رأيت الكون قبرا ضيّقا / خيَّمَ اليأس عليه والسكوت»، ولكن في القصيدة المنشورة في ديوان «ليالي القاهرة» يضيف ناجي ثلاثة أبيات أخرى تكثّف من حالة اليأس التي يصفها، ليست موجودة في المسوَّدة أعلاه، وتمثّل الأبيات من ٧٧ إلى ٨٠ في القصيدة المنشورة، وهي:

ورأتْ عيني أكاذيبَ الهوى كنت ترثي واهياتٍ كخيوط العنكبوت
لي وتدري أملي عند أقدامك دنيا تنتهي لو رثى للدمع تمثال صَمُوت
وعلى بابك آمال تموت

أمّا المسوّدتان الرابعة والخامسة في الكراسة والمرقّمتان «الأطلال ٣» وإلى جانبهما رقم ٦ ثم «الأطلال» وإلى جانبهما رقم ٧ تعلوها ستّة أبيات من قصيدة أخرى، ففيهما دمجٌ وحذف وتغيير وترقيم ثم إعادة تضمين في مواضع مختلفة من القصيدة المنشورة أتركها للتأمّل لأنها في الواقع تشكّل نموذجا للنظم والتركيب وإعادة الكتابة واتخاذ قرارات حول بنية القصيدة ثم الرجوع عنها وتبديلها أملا في الوصول إلى الشكل النهائيّ الذي يرتضيه الشاعر لقصيدته. وكلّها تدلّ على العمل الدءوب في مراحل مختلفة من حياة القصيدة المنشورة.

المفاجأة في كلّ هذه المسودّات أنّ المقطع الذي يشكّل مطلع القصيدة المنشورة كما نعرفها غائب ومعه ثلاثة مقاطع أخرى تمثّل في مجملها الأبيات من ١ إلى ١٢. تبدأ بِـ«يا فؤادي رحم الله الهوى / كان صرحا من خيال فهوى»، وتنتهي بِـ«ليت شعري أين منه مهربي / أين يمضي هارب من دمه». أي أنّ المسوَّدات الموجودة بين يديّ لا تمثّل الصورة النهائيّة للقصيدة المنشورة في «ليالي القاهرة»، أي أن للأطلال مسوّدات أخرى في كرّاسات أخرى فُقِدت أو ضاعت، وهذا دليل على المراحل المتعدّدة والمعقّدة في النظم حتى تصبح «الأطلال» تلك القصيدة المكوّنة من ١٣٤ بيتا. شتّان إذن بين نظم ناجي لأبيات شعريّة متفرّقة على روشتات عيادته لكلّ «من هبّ ودبّ» ونظمه هنا لقصيدة «الأطلال» التي اعتُبِرت من أهمّ أعماله قبل أن تتغنّى بها أم كلثوم.

«الأطلال» المقطع الرابع في الكرّاسة المكوَّن من صفحتَين متتاليتَين في الكرّاسة: «الأطلال ٣» مرقّم ٦ في تسلسل مسوَّدة القصيدة ومعدّل على عدّة مستويات

«الأطلال» المقطع الخامس في الكرّاسة، والمكوّن من صفحتين متتاليتين في الكراسة: «الأطلال» مرقّم ٧ في تسلسل مسودّة القصيدة ومعدّل على عدة مستويات. تنتهي الصفحة الثانية بأبيات ليست من «الأطلال» نظمها ناجي عند عودته من إنجلترا بعد إصابته في حادث مروريّ عام ١٩٣٤

إن اكتشاف هذه المسوَّدات للأطلال واعتبارها إحدى حيوات القصيدة قبل نشرها تستدرجانني إلى حياة أخرى لها جمعتني بجَدّي وأنا لا أزال طالبة ماجستير بالجامعة الأمريكيّة، وهي في الواقع تجربة لا تخلو من المفارقات؛ ففي عام ١٩٧٨ أي بعد مرور أكثر من عشر سنوات على تغنّي أم كلثوم بالأطلال كنت في عامي الأول من برنامج الدراسات العليا بقسم الأدب الإنجليزيّ آنذاك، وكان قد انضم إلى طاقم التدريس بالقسم أستاذ أمريكيّ شابّ تميّز بالتجديد والإبداع في سيمنارات الدراسات العليا اسمه مايكل بيرد. أحببناه واحترمناه كثيرا لأنّه كان شاعرا مبدعا وعازفا متمكّنا للجيتار، لديه هَوَس بـ«بوب ديلان» الشاعر والملحّن والمغني الثوريّ الأمريكيّ المتميّز. كان مايكل أيضا مترجما خلّاقا وأكاديميًا متمكّنا، والأهمّ من كلّ ذلك كان صديقا للطلاب، يدعوهم إلى بيته مع أسرته الصغيرة، ويشاركنا حفلاتنا ونزهاتنا الطلابيّة. ومن أجل كلّ ذلك حرصنا دائما على إرضائه من خلال العمل الجادّ الطموح الذي كان يدفعنا إليه دفعا برفق ومحبّة وصبرعلى تعثّرنا أحيانا.

كان مايكل بيرد أوّل من قدّم سيمنارا عن «دراسات الترجمة» عام ١٩٧٨، وكنّا لم نسمع عن هذا الحقل من قبلُ. أهداني أوّل فصل دراسيّ لي في هذا المجال، وقد أصبحت اليوم أدير مركزا لدراسات الترجمة بالجامعة الأمريكيّة. أتذكّر أستاذي كثيرا حين أقوم بالتدريس واختيار بعض النصوص النظريّة التي كان هو أوّل من قدّمها لنا، وأشكره طوال الوقت على توسيع أفقي عن مفهوم الترجمة نفسها. قرّر مايكل (وكنّا نناديه هو بالذات باسمه الأوّل) أن يجعل سيمنار «دراسات الترجمة» منقسما إلى جزأين: جزء نقرأ ونناقش فيه موادّ نظريّة حول موضوع السيمنار، وجزء آخر تطبيقيّ نختار خلاله نصّا نقوم بترجمته إلى الإنجليزيّة مستفيدين من القراءات النظريّة التي درسناها، على أن يصاحب الترجمة نفسها دراسةٌ وافية لأسس وإستراتيجيّات تعاملنا مع النصّ الذي اخترنا ترجمته.

كنتُ في هذه الأثناء قد تجاوزت سنّ العشرين وتصالحت مع أم كلثوم ومع أغنية «الأطلال» وأغانٍ أخرى كثيرة «للستّ». ولأنّني كنتُ أتطلّع إلى مشروع ترجمة طموح يحترم حرّيّة الاختيار والتناول التي منحنا إياها مايكل بيرد في السيمنار، فقد قرّرت مع تخوّف شديد أن يكون مشروعي هو ترجمة «الأطلال» (الأغنية) إلى الإنجليزية. أعتقد أيضا أنّني كنتُ أرغب في إهداء النصّ بالإنجليزيّة إلى أستاذي الذي كان مهتمّا بالموسيقى العربيّة ودارسا مبتدئا للغة العربيّة. لذا كان المشروع يشكّل تحديا كبيرا بالنسبة إليّ، وبدأ يتجاوز كونه «واجبا» في فصل دراسيّ. وهكذا

أصبح أستاذي مايكل بيرد دون أن يعلم هو أوّل من عرّفني بجدّي بعيدا عن الصورة الموجودة في بيت أهلي والتي قيل لي لاحقا إنّني أشبهها.

استدعى مشروع ترجمتي للأطلال كثيرا من الجهد وكثيرا من الحميميّة مع النصّ نفسه ومع جدّي بالطبع. تحدّيتُ نفسي وقرّرتُ أن أترجم الأغنية موزونة ومقفّاة بالإنجليزيّة، وأن أسجّل في دراستي المصاحبة للترجمة أسباب اختياراتي كلّها والخطوات والمراحل التي مررتُ بها خلال ترجمة النصّ. ترجمتُ الأغنية أوّلا ترجمة حرفيّة وهي مرحلة أولى قرّبتني من معانيها وبنيتها واختياراتها للفظ والصورة الشعريّة. واستمعت إليها عشرات المرّات وحفظتُها عن ظهر قلب حتى باتت تسكنني. تناولت الدراسة بالطبع تأريخا موجزا لناجي نفسه والاختلافات الواردة بين قصيدة «الأطلال» الكاملة وأغنية «الأطلال» لأم كلثوم، وتطرّقت أيضا إلى كون القصيدة- الأغنية منظومة بالفصحى وموضوعها بشكل عامّ «كلاسيكيّ» تعوّدناه في كثير من الشعر العربي القديم والحديث أيضا (البُكاء على الأطلال)، وأنّ القصيدة منظومة على «بحر الرمل» المعروف ببساطته والذي استخدمه ناجي في الكثير من قصائده، وأنّ القصيدة ليست موحّدة في قافيتها بل تتبدّل القافية فيها مع كلّ أربعة أبيات. هذه الملامح العامّة ساعدتني على اختيار أدوات موازية في ترجمتي للأغنية إلى الإنجليزيّة.

علاوة على ذلك، كنّا قد تعلّمنا في فصل «دراسات الترجمة» أنّ المترجم لا يمكن أبدا أن يعيد إنتاج النص «الأصليّ» بشكل حرفيّ، وأنّ عمليّة الترجمة الناجحة تستدعي اللجوء إلى أدوات «موازية» في اللغة والثقافة التي نترجم إليها، وأن علينا، نحن المترجمين، اتّخاذ قرارات مسئولة في نقلنا للنصّ مع مساحة من الحرية والإبداع والوعي بماهية الحياة الجديدة للنصّ الأصليّ في اللغة المضيفة. كان عليَّ إذن أن أستعرض مجموع القرارات والاختيارات التي اتّخذتُها كمترجمة، معلّلة ومدافعة في دراستي عن أسباب تلك الاختيارات.

فكتبتُ فيما كتبتُ حينذاك أنّني اخترت أن أترجم الأغنية موزونة ومقفّاة لعدّة أسباب؛ من بينها محاولة نقل موسيقى النصّ الشعريّ العربي الأصلي مع الأخذ في الاعتبار أنّني أترجم «أغنية» لها هي الأخرى موسيقى تميّزها في لحنْ السنباطي. وتبنّيتُ إلى قدر كبير لغة إنجليزيّة «وسطى» أشبه بتلك التي كتب بها شكسبير مثلا، واخترتُ أن أترجمها على بحر من بحور الشعر الإنجليزي يتوازى مع بساطة بحر الرمل في العربيّة، واخترت لها قافية متكرّرة ولكن متنوّعة كما في النصّ الأصليّ. كان عليَّ أيضا أن أناقش التحديات سواء على مستوى اللفظ الشعري أو الصورة الشعرية، وأن أستعرض بعض

«التضحيات» التي اضطررتُ إليها في نقلي للأغنية. وللأسف الشديد وعلى الرغم من أنّني حريصة جدّا على الإبقاء على أوراق وأبحاث كثيرة تشكّل المراحل التعليمية والدراسية المختلفة في حياتي، فإن هذه الدراسة بالذات فُقِدتْ، وكنتُ في الواقع شديدة الفخر بها، خاصّة أنها حازت تقدير «ممتاز» من أستاذ أكنّ له الكثير من الاحترام. بقيتْ فقط الترجمة نفسها أدرجها هنا لتبيّن منطق ترجمتي للنصّ:

في عام ٢٠١٠، وبعد مرور أكثر من ثلاثين عاما على ترجمتي لأغنية «الأطلال» وكنت قد أسّستُ «مركز دراسات الترجمة» بالجامعة الأمريكيّة عام ٢٠٠٩ آثرتُ أن أقدّم سيمنارا مشابها للسيمنار الذي حضرتُه مع مايكل بيرد في عام ١٩٧٨ أسميتُه «دراسات الترجمة: النظرية والتطبيق»، واستعنت فيه ببعض الدراسات النظريّة التي كان مايكل قد أتاحها لنا إلى جانب موادّ نظريّة أخرى كثيرة واكبت تطوّر هذا الحقل المعرفي واتّساعه. وتذكّرت فجأة ترجمتي للأطلال. بحثت عنها فوجدتُها بين أوراق كثيرة كنت قد حرصت على الاحتفاظ بها برغم الترحال بين البيوت في مصر وفي الولايات المتحدة: بيت أهلي في الزمالك، ثم شقتي وأنا طالبة في لوس أنجلوس، ثم بيت «تتّو» بعد عودتي إلى مصر، وبعده بيت أهلي في الزمالك من جديد، ثم شقتي في إيثاكا نيويورك في أثناء عملي بجامعة كورنيل، ثم شقة الدقي بعد عودتي إلى القاهرة للعمل بالجامعة الأمريكيّة، ثم ثلاثة بيوت أخرى تنقّلت إليها في محيط الزمالك.

وجدتُ الترجمة إذن وقرّرْتُ أن أجعلها جزءا من المادّة التطبيقيّة في السيمنار الذي كنتُ أدرّسه، خاصّة أن أستاذتي فريال غزّول (وهي أيضا شديدة الحرص على الأرشيف!) كانت قد بعثت لي في عام ١٩٩٣ بترجمة قصيدة «الأطلال» كاملة (أي ١٣٤ بيتا شعريّا) نشرت في جريدة «الأهرام ويكلي» بمناسبة مرور أربعين عاما على وفاة جدّي، وترجمها إلى الإنجليزية الأستاذ وديع كيرلس في جزأين صدرا في أعداد «الأهرام ويكلي» في ١٨ مارس و٢٥ مارس ١٩٩٣ نظرا إلى طول القصيدة. كان الأستاذ وديع كيرلس قد آثر في ترجمته أن يضحّي بموسيقى القصيدة ويقترب كثيرا من المعنى الحرفيّ للنصّ الأصليّ، وتبنى أيضا لغة إنجليزية أكثر حداثة ممّا كنت قد اخترتُ أنا في ترجمتي للأغنية. فوجدت أن وجود الترجمتين سيسمح لنا في السيمنار بعقد مقارنات مجدية عن اختيارات المترجم. ووجدت نفسي بعد مرور كل تلك الأعوام أقترب من «الأطلال» من جديد: أدرّسها أنا وأناقشها مع طلابي! ونظرا إلى كبر صفحة الجريدة وصغر الخط المستخدم لن يتسنى لي إدراج ترجمة الأستاذ وديع كيرلس كاملة، لكنّني أدرج فقط نموذجا من الجزء الأوّل لترجمته:

THE RUINS

By: Ibrahim Nagui

Oh heart! Ask not where love has wander'd to;
'Twas Fancy's labour then today all lost.
Drink us together to this ruined woo;
Tears have long remembered,heart retell,
How such a love a memory has become,
Among the tales of true adoration.

Seduced I was,so how can I forget.
A mouth so delicate,how sweet it breath'd.
Forget a hand which was stretch'd out to me
Across the waves to save my shipwreck'd soul?
A glitter driving high-soul'd men to thirst,
Where in thine eyes is now such glittering?

Your hiding place I have once visited.
I fled in longing singing my own path.
With gracefulness you stode,benevolent;
How cruelly powerful and obstinate!
Compassion burns my ghost;it yearns for you;
Instants consume my blood with wild fire.

Oh end my bondage!Set those poor wrists free
I gave you all;withheld nothing from thee,
Your chains oh how they cause my wrists to bleed!
Why should I cherish?You've forsaken me.
Why live on oaths and promises unkept?
World's arms are stretch'd out there inviting me.

Such an enchanting lover have I lost
Of rarest majesty and bashfulness.
In glory strides she so assuredly
Cruel beauty walks in mighty haughtiness.
Perfum'd bewitchingly like mountain breeze
With slumb'ring gaze as that of nightly dreams

Where can I hope to see you once again,
Sublime enchanting beauty so complete.
A loving,roaming heart do I possess,
A restless butterfly towards you draws.
Sweet messenger has Passion 'tween us sent,
Companion who to us presents the wine.

Has love e'er seen drunkards like us,
Around we spun our fancy,oh so well!
We walked along a path in moonlit nights,
Our happiness skipp'd on,we fell behind.
Our laughter rang like that of babes at play;
We raced ahead our shadows we outrun.

The morning came the choicest scents had gone.
Conscious of time ,would unconscious remained,
A wakefulness that swept away our dreams.
Night turned away and Night was our sole friend.
Gave way to light who warned us and threatened.
A dawn upon us shone like fir'y blaze,
Once more we saw life empty as before;
Lovers depart each in a path,a maze.

Oh lover sleepless nights have slumber'd thee
Remembrance of the oath awaketh you.
As soon as one wound healeth gradually,
Old wounds,old pains reopen painfully.
So now learn thee oh heart how to forget;
Erase old memories,learn but that art.

Oh dearest one we're in the hands of Fate,
Our stars foretold we'd be unfortunate.
Perhaps one day our destinies shall meet,
Sometime when no reunion is decreed.
Till one ignores the other when we meet,
As strangers unfamiliar,cold receit.
Depart we then,and each pursue his path;
We wanted not but Fate desireth.

ترجمتي لأغنية «الأطلال» إلى الإنجليزية، ١٩٧٨

The Ruins

By Ibrahim Nagi

الأطلال

د. إبراهيم ناجي

جزء من صفحة «الأهرام ويكلي»: ترجمة قصيدة «الأطلال» كاملة لوديع كيرلس، مارس، ١٩٩٣

وفيما يلي ترجمتي للمقطع الأوّل من النصّ وترجمة وديع كيرلس لتَبين الفروق بينهما:

وديع كيرولس	سامية محرز
- Oh my heart, may God have mercy on our love;	- Oh heart! Ask not where love has wander'd to
- it was an edifice of illusions destined to collapse	- 'Twas Fancy's labour then today all lost
- let us drink over its ruins, and as long as tears	- Drink us together to this ruined woo,
- continue gushing, you may recount on my behalf	- Tears have long remembered, heart retell,
- How our love became yesterday's news,	- How such a love a memory has become,
- Mere talk of a tortured attachment	- Among the tales of true adoration

لن تنحصر حيوات «الأطلال» قصيدة وأغنية في كونهما أيقونتَيْن للشعر الرومانسيّ، وإنّما ستكتسب الأغنية بالذات حياة سياسيّة خلافيّة لم تكن لجدّي «شاعر الرقّة العاطفيّة» على بال! وستظهر أجزاء من الأغنية في هذا السياق في أعمال أدبيّة ترسّخ لذلك الدور المسيّس الجديد الذي ستلعبه في الستينيات من القرن العشرين خاصّة في أعقاب الاعتقالات السياسيّة والتعذيب في أثناء الحكم الناصريّ:

أعطني حريتي أطلق يديَّ
إنني أعطيت ما استبقيت شيَّ لِمَ أُبقِيه
آه من قيدك أدمى معصمي
وما أبقى عليَّ وإلامَ الأَسْر والدنيا لديَّ
ما احتفاظي بعهود لم تَصُنْها

فهناك القصة الشهيرة التي وردت في كتاب الصحفي الراحل مصطفى أمين «مسائل شخصية» الصادر عام ١٩٨٤ عن مؤسسة أخبار اليوم. يحكي مصطفى أمين قصّته مع «الأغنية» في أثناء فترة حبسه في منتصف الستينيات ومصادرة ممتلكاته على يد الرئيس جمال عبد الناصر. وقد كان مصطفى أمين من أقرب المقرّبين إلى أم كلثوم التي سعتْ جاهدة لإطلاق سراحه ولم تفلح. يروي مصطفى أمين في كتابه أنه استُدعِيَ من زنزانته في ليمان طرة لأن الدكتور عبدالقادر إسماعيل كبير أطباء السجن حينذاك طلبه للكشف في غرفة العيادة، فلمّا تمدّد على مائدة الكشف همس الدكتور في أذنه: «أم كلثوم تقول لك اسمعها يوم الخميس، إنها ستغني قصيدة فيها بيتان أو ثلاثة توجّههم لك». وكانت تلك هي حفلة «الأطلال» الأولى عام ١٩٦٦ فاستمع إليها مصطفي أمين منتظرا تلك الأبيات الثلاثة، ويستكمل روايته قائلا:

> فجأة سمعت أم كلثوم تغني: أعطني حريتي أطلق يديا، إنني أعطيت ما استبقيت شيئا، آه من قيدك أدمى معصمي، لم أبقيه؟ وما أبقى عليا، ما احتفاظي بعهود لم تصنها، وإلى ما الأسر والدنيا لديّا». وانتفضت في فراشي وأنا أسمع هذه الأبيات، أحسست كأن أم كلثوم تغني لي وحدي، أحسست أنها ترفع صوتي الخافت، تدوي بصوتي المحبوس، تقول ما كنت أتمنى أن أقوله للدنيا كلها.
>
> أحسست أنني أتلقى من أم كلثوم رسالة تقتحم أسوار السجن، وتكسر قضبان الزنزانة وتحطم القيود والأغلال.
>
> وقد بقي صوتها يدوي في أذني وهي تغني هذه الكلمات أياما طويلة، بغير إذاعة وبغير راديو وغير أسطوانة![1]

ستلتصق تلك الدلالة السياسيّة بأبيات أغنية «الأطلال»، وستوظّفها الروائيّة أهداف سويف في روايتها الملحميّة الأولى «في عين الشمس» المكتوبة بالإنجليزيّة والصادرة عن دار «بلومزبيري» في لندن عام ١٩٩٢، حيث تسترجع آسيا (الشخصية الروائيّة الرئيسيّة التي لا تزال في سِنِي المراهقة الأخيرة) مشهد حضور الرئيس جمال عبد الناصر لحفل أم كلثوم الذي كان قد أقيم في قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة

[1] مصطفى أمين، مسائل شخصية، القاهرة، مؤسسة أخبار اليوم، ص ٩٠-٩٢.

عام ١٩٦٦، وتغنّت فيه أم كلثوم بأغنية «الأطلال». تصف آسيا وصول عبد الناصر إلى القاعة محاطا بالحرس والمصوّرين ووسائل الإعلام. تصفيق حادّ من الجمهور الغفير الذي ينهض لتحيته. يستدير ويُحيّي الجميع ثم يجلس. تقف أمامه أم كلثوم في فستان من «الدانتيل» الرماديّ ممسكة بيدها المنديل المعهود. تتعجّب آسيا من هذا الترحيب الحارّ بالرئيس وتتساءل في نفسها عن سياسات القمع والترويع والتعذيب. لكنّها سريعا ما تعدّد إنجازاته الكبرى: تحرير الوطن من الاستعمار، تأميم القناة، السد العالي، الإصلاح الزراعي وتحاول تبرير السلبيات من منطلق أنّ «ناصر» قد لا يعلم بكثير من تلك السياسات القمعيّة. تبدأ أم كلثوم في الغناء. وهنا تترجم أهداف سويف من خلال صوت آسيا مقاطع من أغنية «الأطلال» إلى الإنجليزية ترجمة حرفيّة متعمَّدة تتبنّاها على مدار الرواية كتقنية مشاكسة ثقافيّا للقارئ بالإنجليزيّة. تبدأ كالآتي:

O my heart, do not ask where is love.

It was a fort of my imagination—and it fell.

Let's drink together over its ruins

Let's drink and let my tears slake my thirst—

My yearning for you burns into my side

And the seconds are live coals in my blood.

Give me my freedom! Let loose my hands!

I have given you my all and held back nothing.

I ache with your bonds drawing blood from my wrists

Why do I hold on to them when they have availed me nothing?

Why do I hold on to vows you have broken

And this pain of imprisonment when the world is mine?

تصف آسيا أداء أم كلثوم وتكريرها الذي يبدو متعمّدا للأبيات الشهيرة «أعطني حريتي أطلق يديَّ ....» في حضرة عبد الناصر حتى إنّ الجمهور نفسه يتوجّس من ردّ فعله، وتقول لنفسها- هي المراهقة- إن أم كلثوم في منتهى الجرأة! مَنْ سواها كان ليُقدِم على التغنّي بمثل هذه الأبيات حتى وإن كانت في سياق أغنية حبّ؟ إلا أنّ عبد الناصر يصفّق «للست» تصفيقا حادّا صارفا القلقَ المهيمن على القاعة، فيعاود الجمهور التهليل والمطالبة بمزيد من التكرار.[٢]

٢. Ahdaf Soueif, *In the Eye of the Sun*, London: Bloomsbury, ١٩٩٢, pp. ٣١-٣٢.

كنتُ أنا أكبر من آسيا- الشخصية الرئيسيّة في رواية أهداف سويف- ببضع سنوات عندما ترجمت «الأطلال» إلى الإنجليزيّة في فصل دراسات الترجمة بالجامعة الأمريكيّة. كانت قد مضت أكثر من عشر سنوات على تلك اللحظة التي تصوّرها الرواية في قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة. وكانت أمّي على مدار معظم تلك السنوات قد تربّعت على عرش أسرة إبراهيم ناجي نظرا إلى رحيل أختها الصغرى محاسن وهجرة أختها الوسطى ضَوْحِيّة وأخيرا رحيل جدّتي. فأصبحت بذلك المتحدّث الرسميّ للعائلة في جميع وسائل الإعلام المرئيّة والمسموعة والمقروءة يتهافت عليها الجميع عند حلول ذكرى ميلاد أو وفاة جدّي.

اقتنصتْ أمّي لحظة ترجمتي للأطلال لإدماجي في الدور المخوَّل إليها في وسائل الإعلام، وكنتُ قد آثرتُ إستراتيجيّة الرفض والمقاومة منذ أن أصبح جدّي «سوبر ستار». ولكنّ الغواية والزهو جعلاني أرضخ أخيرا لمطلبها آملة بالطبع في نيل قدر صغير من «نجوميّة» جدّي. تصادف في تلك المرّة أن الدعوة كانت موجَّهة إلى أمّي من المذيعة المتميّزة الراحلة أماني ناشد في برنامجها الناجح «عزيزي المشاهد»، وكان ذلك في ذكرى وفاة جدّي في شهر مارس. لم تضطرّ أمّي إلى التوسُّل إليَّ هذه المرّة بل بالعكس كنتُ أتطلّع إلى أن أكون ضيفة في برنامج أماني ناشد.

أتذكر تماما كيف اخترتُ ثيابي بدقّة شديدة وكيف حرصت على مظهري بشكل عامّ، وكيف راجعتُ نصّي المترجَم، وتخيّلتُ كلّ الأسئلة التي ستسألها أماني ناشد وأجبت عليها أمام المرآة مرارا وتكرارا منذ أن قال لنا معدّ البرنامج إنّه «على الهواء مباشرة» وتوجّهنا أنا وأمي إلى ماسبيرو وكانت قد فرضتْني فرضا على البرنامج مؤكّدة لهم أن وجودي سيكون «سَبْقا» إعلاميّا لأماني ناشد: حفيدة ناجي الكبرى وترجمتها «الأطلال» إلى الإنجليزيّة.

انتابني مزيج من الرهبة والغرور عند وصولنا إلى الإستوديو. جلسنا ننتظر «فقرتنا» في البرنامج. أتت أماني ناشد لترحّب بنا قبل أن نجلس ثلاثتنا في مقاعدنا: هي في الوسط وأمي على اليسار وأنا على اليمين منها. لاحظتُ أن أماني ناشد في الواقع تختلف إلى حدٍّ ما عن أماني ناشد في التلفزيون فبدأ هاجس أنّني أيضا سأبدو مختلفة مثلها أمام الكاميرات.

بحثتُ كثيرا عن تسجيل لذلك البرنامج قبل أن أكتب هذا الفصل في الكتاب، وساعدني في سعيي هذا مجموعةٌ من الأصدقاء، على رأسهم الصحفي والناقد المتميّز سيد محمود والإعلاميّة الرائعة أسماء إبراهيم، إلا أنّنا فشلنا في الحصول

عليه؛ فالتسجيلَ غير موجود. كنتُ أبحث عن البرنامج لأسترجع تفاصيل تلك المقابلة التي كانت قد أصابتني بإحباط شديد بدلا من أن توصلني إلى النجوميّة. لكنّني سأحاول تلخيص الانطباعات التي تركتْها في مخيّلتي ومازالت تسكنني حتى اليوم.

أتذكّر أنّ أماني ناشد عاملتني معاملة الطالبة المدرسيّة، وأنا كنت قد تزيّنت بكينونتي الأكاديميّة كطالبة ماجستير. نبرتها كانت حنونا كما لو كانت تخاطب طفلة. أسئلتها كانت سطحيّة وأنا كنتُ قد حضّرتُ نفسي لمناقشة «رسالة دكتوراه» على الهواء مباشرة. أوجزتِ المذيعة في الحديث معي واستدارت وركّزتْ على أمّي! سألتْها نفس الأسئلة المعهودة عن ناجي الأب والزوج والطبيب ... إلخ، وأجابت أمّي بنفس الإجابات التي كنتُ قد عهدتُ سماعها. أمّي سرقت مني الكاميرا، وظللتُ أنا هكذا جالسة أستمع لحديث كنتُ قد حفظتُه عن ظهر قلب من كثرة تكراره. أتذكر تماما مدى غضبي وانتظاري على فارغ الصبر لأصبّ ذلك الغضب على أمّي التي ورطتْني هذه الورطة. أعاتب نفسي على قبول الدعوة وأنتظر النهاية التي بدت بعيدة المنال تحت أضواء الكاميرات الجهنّميّة. أقحمتني أمّي على البرنامج فاضطروا أن يقبلوا بوجودي ولكنهم في الواقع كانوا يريدونها هي! لم أكن «سَبْقا» إذن.

ودّعتْنا أماني ناشد بعد الفقرة واصطحبَنا أحدُ الموظّفين إلى خارج الإستوديو، وقبل أن نهمّ بالرحيل طلب منا الانتظار بضع دقائق لتجهيز المبلغ المرصود لاستضافتنا في البرنامج. أبتْ أمّي الانتظار رافضة الفكرة شكلا ومضمونا، لكنّه صمّم على تواجدنا مؤكّدا لها أنّها مسئولية. انتظرنا برغم أنفنا انتظارا بدا طويلا، وأخيرا طلب منا التوجُّه إلى «الخزينة». أخرج موظّف الخزينة إيصالات استلامنا للمبلغ وطلب منا التوقيع، فوقّعنا ثم مدّ يده إلينا عبر نافذته الصغيرة وبها خمسة جنيهات ورقيّة لكلّ منا! تركنا المبلغ أمامه وانصرفنا بمزيج من الشعور بالمهانة والاستهزاء. لم يكن قد عُرِض على أمّي مقابلٌ ماديّ من قبلُ، فاعتبرتْ هذه الواقعة إساءة شخصيّة لها على الرغم من سعادتها بالبرنامج نفسه. أمّا أنا فكنت قد استشطتُ غضبا وكانت أمّي بالطبع مصبّ كل هذا الغضب! لم أنتظر وصولنا إلى البيت بل بدأت على الفور إعلان الحرب وانتصرت عليها ونحن لا نزال في التاكسي بضربة قاضية: دي المرّة الأولى والأخيرة اللي تطلبي مني أعمل أيّ حديث عن جدّي!

كانت «الأطلال» هي التي باعدت بيني وبين جدّي في الستينيات عندما غنتها أم كلثوم، وظننتُ أن ترجمتي لها لاحقا ستقرّبني منه، ولكن جاءت أماني ناشد ففرّقتْنا من جديد، وظلّ هو «سوبر ستار»، ووضعتُ أنا ترجمتي في الدرج ومعها آمالي في النجوميّة من خلاله.

الفصل الثامن

صديقي شكسبير

نشر جدّي مقالا جميلا بعنوان «كتب أثّرت في حياتي» بتاريخ ١٦ فبراير ١٩٥٣ في جريدة «الجمهور المصري»، أي قبل رحيله عن عالمنا بأقل من شهر يستعرض فيه رحلته مع مجموعة من الكتّاب والأعمال الأدبية التي تركت بصمتها على حياته. من بين هؤلاء بالطبع تشارلز ديكنز صاحب أهمّ كتابين في طفولة ناجي - أوليفر تويست وديفيد كوبرفيلد- والشاعر خليل مطران المثقف والمترجم المعروف صاحب ديوان الخليل الذي ترأّس جمعيّة أبولّو خلفا لأحمد شوقي والذي كان صديقا حميما لجدّي الأكبر أحمد ناجي. يذكر ناجي أيضا أناتول فرانس مؤلّف قصّة «الحطب» التي يعتبرها جدّي «أخلد وأبقى وأجدر بقراءة المثقفين وعُشّاق الأدب والخلق الرفيع» ثم بول بورجيه صاحب قصة «التلميذ» التي تسببت في تعلّم ناجي الفرنسية، ووطّدت علاقته بعليّة الطويّر كما أسلفتُ في الفصل المعنون «من ن إلى ع» ثم وليم شكسبير الذي يخصّه جدّي بمنزلة «الصديق الحميم».

يحكي جدّي في هذا المقال حكاية طريفة، ولكنها في غاية الأهمية عن علاقته بشكسبير. يقول:

> أذكر أنني دعيت لمحاضرة كانت في المنيا منذ عشر سنوات، فلما جاء الميعاد، وجدت نفسي قد نسيت ولم أعدّ شيئا، فحاولت في القطار أن أكتب شيئا، فغلبني النوم وسطرت بعض حروف لم أستطع حل رموزها فيما بعد .... فلما جاء ميعاد المحاضرة طلب رئيس النادي إليّ نسخة مما سأقول، فخجلت وقلت له: عندي «بضعة أسطر» فاصفرّ وجه الرجل وسكت، فلما قدمني إلى جمهور الحاضرين ذكر الحقيقة كما حدثت، وإني نسيت إعداد المحاضرة، ولم أجيء إلا ببضعة أسطر.
>
> وكان الجمهور حشدا كبيرا والمتلهفون على سماع المحاضرة كثيرين، وبخاصة لأن الدعاية لي سبقتني، فأما أنا فكنت في حيرة، ماذا أقول. وكيف أعتذر وأخيرا زعمت للمستمعين: أني لم أكتب عن شكسبير عمدا، لا سهوا، لأنه صديق لي ... صديق حميم، عاشرته في كتبه وعرفت كل كلمة فيها، فلا يصح أن أتحدث عنه من ورقة، وأخذت أتحدث، ثم أتحدث مرتجلا بغير توقف والرئيس الإنجليزي

ينظر إليّ في ذهول حتى إذا فرغت كان التصفيق عاليا، ووثب صاحب الدعوة إلى المسرح وأخذ يقبلني ويثني على «المصري الذي يعرف شكسبير كل هذه المعرفة»![1]

تلك المحاضرة المشار إليها في الاقتباس أعلاه هي ذات المحاضرة التي يدوّن عنها جدّي في مفكّرته «چورنال دو ڤي» واصفا مردودَها بالنجاح الفائق. الظروف التي تحيط بمحاضرة المنيا لها دلالة مهمّة إلى حدّ بعيد. أوّلا توجيه الدعوة إلى جدّي أصلا ليحاضر عن شكسبير وهو طبيب الأمراض الباطنيّة يدلّ على ذيوع صيته باعتباره ضليعا في أدب شكسبير، فهو كما يقول في المقال قد سبقتْه الدعاية له ومن ثم حشد الجمهور الموجود بالقاعة. ثم أن تكون المحاضرة في المعهد البريطاني في المنيا وليس في القاهرة وأن يتكبّد جدّي عناء السفر لإلقاء محاضرة هناك يبيّن لنا الدور الحيويّ الذي يلعبه المعهد في الحشد لفعاليّاته المعنيّة في الأساس بنشر الثقافة الإنجليزيّة ومدى نجاحه في ذلك. ولكن يظل السؤال: هل حاضَرَ جدّي بالعربيّة أم بالإنجليزيّة؟ في غالب الظنّ أنّ المحاضرة كانت بالإنجليزيّة لأنّ رئيس المعهد استطاع متابعتها بل تقييمها ممّا دفعه إلى تقبيل جدّي بعد أن أتمّ إلقاءها والثناء على مدى معرفته بشكسبير. وهذا بالطبع يأخذنا إلى تساؤلٍ آخر حول جمهور الحضور الذي احتشد في القاعة ليستمع إلى محاضرة بالإنجليزيّة عن شكسبير، بل يصفّق لها تصفيقا مدويا: من هؤلاء؟ وكيف كان النسيج الاجتماعي والثقافي لمدينة المنيا في النصف الأول من القرن العشرين؟ كلها أسئلة مهمّة ستستدرجني حتما إلى مناحٍ قد تطول الكتابة عنها فتباعد بيني وبين صديق جدّي الحميم شكسبير، وهو موضوع هذا الفصل.

متى نشأت هذه الصداقة الحميمة بين ناجي وشكسبير؟ يحكي جدّي في نفس المقال المعنون «كتب أثّرت في حياتي» عن المشوار الطويل لتلك الصداقة. يقول:

> لقد كان الطلبة يكرهون كتبه المقررة علينا، وكانوا يحفظونها كارهين. أما أنا فقد كنت أحفظ وأجيد تمثيل رواياته كنت في امتحان البكالوريا أحفظ «هملت» كلها وأمثلها كأني على مسرح. فلما جاء دوري في الامتحان الشفهي سألني الممتحن البريطاني كما يسأل الطلبة ماذا تحفظ؟ فقلت «هملت» قال اسمعني. فنهضت واقفا وأخذت ألقي وأمثل ... ونسيت نفسي، ونسي الممتحن نفسه ووقته، حتى

---

[1] إبراهيم ناجي، «كتب أثّرت في حياتي»، إبراهيم ناجي: **الأعمال النثرية الكاملة**، المجلد الثاني، دراسة وتحقيق حسن توفيق، الطبعة الأولى، الدوحة، مطابع الراية، ٢٠٠١، ص. ٢٦٣.

أفاق، فنظر في ساعته فإذا به قد استمع إلى ساعة كاملة بينما الناس في الخارج يتساءلون عن سرّ هذا الامتحان الطويل لطالب واحد.

وأخيرا نظر اليّ وقال: «هل جئت تمتحن في البكالوريا! اذهب بارك الله فيك!»

وبعد ذلك قرأت شكسبير كله ... ثم حاضرت عنه مرارا.[٢]

هي صداقة عمر إذن بين جدّي وشكسبير تبدأ في مقتبل الشباب، وتصاحبه إلى آخر أيّامه في دنيانا. وقصته مع امتحان البكالوريا وحفظه لمسرحية «هاملت» كاملة من النوادر التي تناقلها الكثير ممن كتبوا عنه. وهي قصة تستدعي القراءة عن قرب لما تحوي من تفاصيل قد تعيننا في رصدنا لهذه الصداقة وملامحها الثقافية. فنحن نعلم من الاقتباس أعلاه أن شكسبير ركنٌ من أركان تدريس اللغة والأدب الإنجليزييْن حتى في المدارس القومية المصرية مثل المدرسة التوفيقية بشبرا التي تخرَّج فيها ناجي، وأن الطلاب مطالبون بحفظ أجزاء بأكملها من مسرحياته حتى إن كرهوها أو لم يفهموها أو لم يستسيغوها لغربتهم عنها وعن لغتها الإنجليزية القديمة، وهذا تقليد تعليميّ كولونياليّ في الواقع لا يزال قائما في المدارس الخاصّة للغة الإنجليزية إلى يومنا هذا، أي أن الطلبة لا يزالون مطالَبين بحفظ مقاطع بأكملها من مسرحيّات شكسبير.

يذكّرني موقف زملاء جدّي من شكسبير في مدرستهم القومية بموقفي أنا من كثير من المقرّرات المدرسية بالعربية في مدرستي التي كنا نحن أيضا مطالَبين فيها بحفظها دون أن نفهمها. لكنّ جدّي على عكس زملائه كان يعشق شكسبير ويحفظه عن ظهر قلب بل يجيد تمثيل مسرحيّاته أيضا. وفي غالب الظنّ، فإن هذا الاختلاف عن المزاج العام كان يعود إلى علاقته منذ الصغر - والفضل يرجع إلى والده ومكتبته وثقافته العامة- بالأدب الإنجليزيّ والتراث الشعريّ العربي القديم والحديث وحبّه للشعر ونَظْمِه لقصائده الأولى في سن الثالثةعشرة، ناهيك عن ذاكرته الفائقة وحفظه للشعر منذ الصغر. قد تكون هذه العوامل مجتمعة قد ساعدت على المقاربة بينه وبين شكسبير الذي ظلّ غريبا على زملائه الآخرين.

والمثير أيضا في حديث ناجي عن صديقه الحميم أنّه اختار مسرحية «هاملت» ليحفظها كلّها عن ظهر قلب وهو لم يبلغ عامه العشرين. تُرى، لماذا اختار جَدّي «هاملت» بالذات؟ هل لأنه أحسّ بالتماهي مع هاملت الأمير الشابّ الذي كان يقاربه

---

٢ إبراهيم ناجي، «كتب أثرت في حياتي»، ص ٢٥٩.

في العمر؟ هل لأنه كان يميل منذ الصغر إلى المسحة التراجيديّة في العمل الأدبيّ كما رأينا من تأثير كتابات تشارلز ديكنز عليه؟ أم لأنه مِثْل هاملت كان محبّا معذّبا في علاقته بملهمته الأولى عليّة الطويّر؟ كل هذه احتمالات مرجَّحة ستعزِّزها لاحقا إطلالة هاملت مجدّدا في دراسة مستفيضة لناجي عن شخصيّة «هاملت» في كتابه «كيف تفهم الناس؟» الذي صدر عن المكتب الثقافي الدولي بدون تاريخ النشر، والمرجّح أنه نُشِر في عام ١٩٤٥ استنادا إلى نسخة الأستاذ وديع فلسطين المهداة إليه من ناجي في ١٥ ديسمبر ١٩٤٥، والتي أهداها فلسطين بدوره لحسن توفيق؛ محقّق الأعمال الشعريّة والنثريّة الكاملة لإبراهيم ناجي الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر عام ٢٠١٠.[٣]

يتضمّن كتاب «كيف تفهم الناس؟» الذي يجمع مقالات متعدّدة في مجال علم النفس والسيكولوجيا مقالا عنوانه «مركّب أوديب أو سيكولوجية هاملت». إنه مقال كاشف؛ إذ يؤرّخ لتلك العلاقة الطويلة المتطوّرة بين جدّي وهاملت ومبدعه شكسبير. يستهلّ ناجي مقاله معلنا أن موضوعه هو «التحليل النفسيّ لشخصية هاملت»، ثم يذهب إلى وصف شخصية الأمير الشابّ:

> فالأمير هاملت مثل للأمير المثقف المتصفِ بأعلى درجات الفضل والتهذيب وهو فوق ذلك فيلسوف ومفكر ومحب للفنون وخاصة الموسيقى والتمثيل وملاحظ دقيق الملاحظة رائع التعليق على الحوادث والناس. وعندما ترفع الستار نعلم أنه فرغ من دراسته وأنه يبلغ من العمر ثلاثين سنة تقريبا. وهاتان النقطتان جديرتان بالملاحظة -ثقافته وعمره- ويتضح لذلك أنه ناقم على الدنيا وعلى الوسط الذي يعيش فيه، وقد أعطاه ذلك السخط لونا قاتما حزينا، وهذه النقطة أيضا جديرة بالالتفات- أقصد عدم الرضى المؤدّي إلى الملل والضجر.[٤]

في أغلب الظن، كَتب ناجي هذا المقال في أوائل الأربعينيّات من القرن العشرين، أي أنه كان قد مضى على علاقته بهاملت أكثر من ربع قرن: حفظ المسرحية كلّها للبكالوريا عندما كان لا يزال أصغر سنّا من هاملت، وظلّ الأمير الشابّ يشغله حتى تجاوزه جدّي في العمر وزامله على مدى أكثر من ربع قرن في التجربة الحياتيّة بكل تعقيداتها فأقدم على تحليل شخصيته تحليلا نفسيّا بعد أن فهمها فهما أعمق في سِنِي عمره الأخيرة. هل أقدم ناجي على ذلك من أجل أن

---

٣ حسن توفيق، «مقدّمة»، إبراهيم ناجي: **الأعمال النثرية الكاملة**، المجلد الأول، دراسة وتحقيق حسن توفيق، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠، ص ١٣.

٤ إبراهيم ناجي، «مركّب أوديب أو سيكولوجية هاملت»، كيف تفهم الناس؟، إبراهيم ناجي:**الأعمال النثرية الكاملة**، المجلد الأول، ص. ٢٢١.

يفهم هاملت أم من أجل أن يفهم نفسه أم من أجل أن يفهم شكسبير نفسه؟ أعتقد أن الإجابة على هذه الأسئلة مزيج منها جميعا. والقارئ لتوصيف جدّي للأمير هاملت قد يجد قدرا كبيرا من التوازي بينهما؛ فناجي مثل هاملت مثقّف ومفكّر وناقم على وسطه (الوسط الوظيفيّ والثقافيّ أيضا)، ساخط حزين وضَجِرٌ بحياته، يعيش معاناة نفسية مركّبة تقترب إلى حدّ ما من معاناة الأمير الشابّ على الرغم من اختلاف تفاصيل الظروف. وعلاوة على ذلك، فناجي مثل شكسبير مبدع مهموم بالتجربة الإنسانيّة وتصويرها في العمل الإبداعي شعرا ونثرا، ناهيك عن اهتمام ناجي بمجال علم النفس الذي ألّف فيه كتابا بأكمله يشكّل نقطة تلاقٍ أخرى بينه وبين شكسبير الذي ينعته بكونه «يتفرد بفهم إنسانيّ خاصّ، هو الذي جعله مخالفا لكلّ من جاء ومن سيجيء» خاصة في تناوله شخصية هاملت التي لم يبتدعها شكسبير؛ فهي «أسطورة كانت معروفة قبله، فقد سبقته هاملتات عديدة ... لكن الخلود كان من نصيب شكسبير وحده».[5] كل هذه العوامل تشي بأنّ مسألة التماهي ذاتها بين ناجي وهاملت وشكسبير لها أكثر من بُعد: التماهي مع شخصيّة الأمير من جهة، والتماهي مع مبدع تلك الشخصية من جهة أخرى.

يتتبّع ناجي في مقاله أسطورة هاملت الأمير الدنماركيّ على مدى العصور منذ الروايات الأولى عنه وحتى سلسلة مسرحيات سابقة على مسرحية شكسبير مثل «هاملت التي وضعها المؤلف المسرحي الفرنسي بلفورست وتلك التي وضعها المؤلف الإنجليزي كيد»، ثم يستعرض لنا ناجي الأعمال النقدية عن شخصية هاملت من مدرسة جيته إلى المدرسة الفرنسية ثم مدرسة فرويد التي يتبنّاها هو في قراءته لهاملت والتي تخلص إلى أن هاملت مصاب بـ«قلق نفسيّ». وبعد استعراض ناجي لتاريخ أسطورة هاملت والمدارس النقديّة التي تناولته يخلص إلى نقطتين هامتّين؛ أولاهما أنه فيما يخصّ تصوير شخصية هاملت فإن «الخلود كان من نصيب شكسبير وحده» وأن ما ابتدعه الأخير في تمثيله لتلك الشخصية أضاف إلى عالمَي الأدب وعلم النفس، ومن هنا «ضربة المعلم» كما أطلق عليها ناجي.

نتتبّع إذن تطوّر العلاقة بين الثلاثيّ ناجي- هاملت- شكسبير من كونها انجذابا في الصبا (في أثناء الدراسة الثانوية) إلى شخصية الأمير الشابّ إلى كونها انبهارا بصانع الشخصية (شكسبير نفسه) على المستويَيْن الإبداعيّ والنفسيّ؛ فناجي يعتبر

---

[5] ناجي، «مركّب أوديب أو سيكولوجية هاملت»، كيف تفهم الناس؟، إبراهيم ناجي: **الأعمال النثرية الكاملة**، المجلد الأول، ص. ٢٢٤.

شكسبير «رمزا» لعصر النهضة الذي أعطى أهمية للتيارات المتفاعلة داخل النفس، إذ- كما يستطرد ناجي- لم يكن للإنسان قبل النهضة قيمة فرديّة هامة، كان شيئا ضائعا في غمار الزحام:

> كان شكسبير أول عالم بدخائل النفس أمكنه بنظرة ملهمة أن يلم بالاتجاهات الإنسانيّة ومراميها، وأدرك ذلك من قبل فرويد وتلاميذه ومن قبل أن يتصدى علماء النفس للتحليل والتشريح. أدركه بخياله الملهم وعبقريّته الثاقبة. على أنه فوق ذلك لم تكن مسألة هاملت مجرد معضلة تتطلب البيان. كلا ، بل إن مسألة هاملت عند شكسبير هي النفس الإنسانية بكل خفاياها وشعابها، بكل منحنياتها وزواياها وطواياها معروضة لعلها تجد من الشارحين حلّا شافيا.... كان هاملت في كل المسرحيات الأولى بدائيّا يدبّر القتل فيمضي إليه بلا اعتراض من ضمير ولا وازع ولا رقيب. أما شكسبير فقد وصف لنا الإنسان المثقف حين تعترضه معضلة الأخذ بالثأر فتصير العقبات أكثرها في قرارة النفس والكارثة كلها في الداخل لا في الخارج.[٦]

وكما أن المسرحية تصوِّر تحوّلا في التاريخ الأدبيّ والتناول النفسيّ للشخصية فإنّها تصور كذلك تحولا خطيرا في حياة شكسبير نفسه. وهنا يربط ناجي بين سيرة شكسبير والظروف التي كان قد مرّ بها قبل كتابة المسرحية وشخصية هاملت والقلق النفسي الذي يمر به. فالمسرحية كما يكتب ناجي:

> تصور مرحلة في حياة شكسبير عندما تحول شكسبير الضاحك المرح إلى شكسبير الحزين الكئيب. إذ لم يبح شكسبير في مسرحية بما باح به عن مكنوناته في مسرحية هاملت. فإنه يبدو للمتتبع لتاريخ الحوادث أن شكسبير أخرج هاملت بعد موت أبيه بقليل وأيضا بعد أن خانته حبيبته ماري فيتون وتركت لندن نهائيّا. وماري فيتون هي «السيدة السمراء» في أغاني شكسبير، ويظهر أن خيانتها له هي التي جعلته قاسيا على المرأة في هاملت فيصور لنا أمّا خائنة وحبيبة ضعيفة سطحية فاقدة الشخصية، لقد كان شكسبير حسّاس النفس ككلّ عبقري، فانطبعت خيبة الحب على قلبه انطباعا أليما صوَّره في هاملت أروع تصوير.[٧]

وهنا تكتمل أركان العلاقة بين الثلاثيّ ناجي- هاملت- شكسبير، فصانع شخصية هاملت (أي شكسبير) متوحّد معها، عاش بتجربة شبيهة لتجربة الأمير مع الفقد والخيانة وخيبة الحب. وحيث إن ناجي لديه علاقة تماهٍ مع هاملت فنجد

٦ ناجي، «مركّب أوديب أو سيكولوجية هاملت»، ص ٢٢٦.
٧ ناجي، «مركّب أوديب أو سيكولوجية هاملت»، ص ٢٢٧-٢٢٨.

أنفسنا إزاء علاقة توحّد بين ناجي وشكسبير نفسه قوامها طوايا النفس الإنسانيّة في مواجهتها لخيبة الحب ونقمتها على الخيانة ورغبتها في الانتقام. إنّها علاقة تتجاوز الصداقة بينهما لتصبح علاقة تداوٍ. إنّ قراءة شكسبير بل حفظه ثم ترجمة كل أغانيه تقريبا لاحقا، كل هذه المستويات من التفاعل بالنسبة إلى ناجي تشكّل علاقة علاجيّة شافية على المستويَيْن الإبداعيّ والنفسيّ. يقول ناجي في ختام مقاله «كتب أثّرت في حياتي»:

> ومرت الأيام وتقدمت بي السن، واعترتني أمراض وأزمات فأخذت أتداوى بقراءة أغاني شكسبير... وهذه الأغاني لا يعرفها إلا القليلون لعمقها وصعوبتها. كانت تسليني إن أقرأ وأترجم، ولم أكد أفرغ منها حتى برئت من مرضي جسما ونفسا، وعدت إلى شبابي ولازلت محتفظا به وبأغاني صديقي شكسبير![8]

عندما أعلنت لأمي أن الفصل الثامن في الكتاب عنوانه «صديقي شكسبير» لم تصرّ على الاستماع إليه كما فعلت مع الفصول السابقة، تيقّنتْ بفراستها أنه سيكون فصلا «مملا» بالنسبة إليها قد يستدعي قدرة على التركيز لم تصبح سهلة عليها فجنّبتها أنا مشقّة التجربة وكان عليَّ أن أبحث عن مستمع آخر. الاختيار لم يكن صعبا؛ فالمستمع موجود منذ البداية. ابني نديم الذي لا يعرف جده الأكبر إبراهيم ناجي إلا من خلال نفس الصورة المعلّقة في صالون أهلي. فأصبح مشروع الكتاب هذا فرصة للتعارف بينهما وللتعرّف على تاريخ العائلة أيضا.

حلَّ على العالم بأكمله الحظر بسبب فيروس الكورونا مع بدايات شهر يناير ٢٠٢٠. وفي شهر مارس أصبح نديم يعيش الحظر في بلدة صغيرة في شمال إسكتلندا وأنا أعيشه في القاهرة. كانت أمسياتنا طويلة ووحيدة. فاقترحت على نديم أن أقرأ له فصول الكتاب عبرالإنترنت. اعتبرناه مشروعا للتسلية وللتعلّم في نفس الوقت. أبعث إليه بالفصل المكتوب وأقرؤه له بصوتي ليتابع هو قراءة النصّ المكتوب بقدر الإمكان. أقول يتابع القراءة بقدر الإمكان لأن نديم؛ خرّيج المدارس الفرنسية لم يدرس اللغة العربية بشكل منهجيّ في المدرسة. كان نديم يدرس العربية الفصحى في المنزل على مدى سنوات دراسته المدرسيّة مع أستاذ مصطفى، الرجل الطيب الحنون الصبور الذي تحمّل أسئلة نديم اللامتناهية وثورته على النصوص والواجبات من كتاب «سلاح التلميذ». لكنّ لغة نديم العربية المكتوبة والمقروءة لا تزال ضعيفة بعد كل هذه السنين. أقرأ لنديم وأشرح المقاطع التي تستعصي عليه،

---

٨ ناجي، «كتب أثّرت في حياتي»، الأعمال النثرية الكاملة، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، ص ٢٦.

وأترجم مقاطع أخرى بين الإنجليزية والفرنسية. نشأت علاقة تواصل بين نديم وجده الأكبر من خلال هذه القراءات جعلته مقبلا على المزيد من المعرفة ومحاولات القراءة حتّى جاء الفصل الثامن.

أقرأ له بداية الفصل الثامن، وكان قد عاد إلى مصر على متن طائرة للمصريين العالقين في الخارج في أثناء حظر الكورونا. يعترض نديم على كلام جدّه ناجي وتوصيفه لعلاقته بشكسبير: «إيه ده؟ إيه كلّ التأليه ده والكلام المبالغ فيه عن العبقرية والتفرد والخلود؟» كيف لجده الموسوعيّ أن يؤلّه شكسبير هكذا؟ أين حسّه النقديّ؟ ألم يكن يعي أن شكسبير الذي نعرفه أو صُدِّر إلينا في كلّ المدارس الإنجليزيّة وفصول الأدب الإنجليزي عبارة عن كيان مركّب شيّدته الإمبراطورية البريطانية ليكون واجهة أسطوريّة لامعة لها ولمساعيها في نشر ثقافة إمبرياليّة تهيمن على مستعمراتها حتى بعد استقلالها؟ ألم يكن يعلم أن هناك شكوكا شتّى بل قرائن وأدلّة على أنه لم يكتب بعض المسرحيات التي نُسِبَتْ إليه؟

أحاول أن أشرح له أن رؤيته التفنيديّة للثقافة الإمبرياليّة لم تكن جزءا من الوعي الثقافيّ لجيل ناجي بل بالعكس كان ذلك الجيل يغترف من الثقافة الغربية على اعتبار أنّها قبلة العلوم الحديثة، وأضيفُ أن مساعي ذلك الجيل في الترجمة والشرح والتلخيص للمناهج الفكرية الحديثة في شتّى العلوم والفنون قوامها «النهوض» بالثقافة العربيّة لتكون على قدم المساواة مع نظيرتها الغربيّة. أقول له إن رؤيته النقدية لاحقة على رؤية جيل جده الأكبر الذي كان يعتبر نفسه ندّا وليس تابعا لنظيره الغربيّ؛ يحاوره ويتفاعل معه من موقع قوّة لا ضعف، أو هكذا كان يتصوّر ذلك الجيل الذي تربّى على أيدي معلّمين أجانب في مدارس وجامعات قوميّة وقرأ أمّهات الكتب في الثقافة الغربيّة بلغتها الأصليّة وترجم منها الكثير. أقول لنديم إنّ علينا دائما قبل الحكم على الأشياء والمواقف والأفراد أن نضع الأمور في سياقها التاريخيّ لكي نفهمها فهما صحيحا.

أنبري في الدفاع عن جدّي وأنا أعي تماما أنني أدافع عن نفسي وعن جيلي. فنحن أيضا أطفال الإمبراطوريّة ونتاج تلك الثقافة الإمبرياليّة (التي لم تكن كذلك من وجهة نظر وموقع جيل إبراهيم ناجي)، وكنّا جميعا مثل جدّي «أصدقاء شكسبير»! إلا أن جيلي أنا على خلاف جيل جدّي استفاق في العشرينيات من عمره على دراسات ما بعد الكولونياليّة ونقد الاستشراق والدراسات النسويّة والجندريّة وغيرها من حقول معرفيّة جديدة نتجت عنها ثورة حقيقيّة في الوعي الثقافيّ والأكاديميّ الجمعيّ على كلّ المستويات. لكنّنا في أثناء دراستنا المدرسيّة وحتّى في السنين الأولى من الدراسة

الجامعيّة كنا جميعا أصدقاء شكسبير ندرسه تماما مثلما كان يدرسه جدّي وزملاؤه، بل أستطيع أن أجزم أننا ما زلنا نفرّخ أصدقاء لشكسبير في مدارسنا وجامعاتنا إلى يومنا هذا.

لقد تَجَرَّعنا شكسبير منذ الطفولة؛ فمدارسنا تقدّمه للطلاب بما يتناسب مع المراحل الدراسيّة المختلفة. كنا ولا نزال نقرأ مسرحياته ونحن صغارٌ ملخّصة ومبسّطة في صيغة قصصيّة تعرّفنا على الحبكة والشخصيّات ثم ندرس نفس المسرحيات ونحن أكبر سنّا في صيغتها المسرحية مع شروح مطوّلة لتسهيل استيعابنا للغة الإنجليزيّة الوسطى المكتوبة بها، وأخيرا ندرس المسرحية مجرّدة من الشروح في المرحلة الأخيرة من الدراسة المدرسيّة. وكنّا مطالبين مثل جدّي بحفظ مقاطع بأكملها من المسرحيات نردّدها على مسامع المدرسين والزملاء داخل الفصل. ثم ندخل الجامعة فإذا بفصل بل فصول دراسية في قسم الأدب الإنجليزيّ مرصودة فقط لأعمال شكسبير ناهيك عن تمثيل المسرحيّات المختلفة على خشبة مسرح الجامعة. كيف إذن لا نكون مثل جدّي أصدقاء شكسبير؟

أحكي لنديم عن علاقتي بشخصية بورشيا في مسرحية شكسبير «تاجر البندقية» (كما كنّا ننطق اسمها في فصول الأدب الإنجليزيّ) أو بورسيا (كما نقلها خليل مطران في ترجمته العربية للمسرحية مغلّبا النطق الإيطاليّ لاسمها). هي علاقة تقترب كثيرا من علاقة جدّي بهاملت. رحلة تماهٍ منذ الصغر حينما قرأتُ المسرحيّة لأول مرة مبسَّطة في صيغتها القصصيّة وحتّى دراستي للمسرحيّة في الفصول الجامعيّة.

فتنتْني بورشيا بذكائها وحكمتها وقدرتها الرائعة على المرافعة الإنسانيّة تارة والحنكة القانونية الحرفية تارة أخرى متنكّرة في زيّ محامٍ رجل لتدافع عن أنطونيو المَدين للمُرابي اليهوديّ شيلوك برطل من لحمه ثمنا لتخلّفه عن دفع ما أقرضه إيّاه المرابي. وكان أنطونيو قد اقترض المبلغ لمساعدة صديقه باسانيو الذي أصبح لاحقا زوج بورشيا. كنتُ منذ سنواتي المدرسية أحفظ وأردّد لنفسي دفاع بورشيا عن أنطونيو الذي يُعَد أجمل مقاطع المسرحية على الإطلاق. أعيدُ قراءة المقطع وأقول لنفسي: كم نحن بحاجة إلى بورشيا وكلامها عن الرحمة في أيّامنا هذه:

The quality of mercy is not strained

It droppeth as the gentle rain from heaven,

Upon the place beneath.

It is twice blessed.

It blesseth him that gives and him that takes.

It is mightiest in the mightiest,

It becomes the throned monarch better than his crown.

His scepter shows the force of temporal power,

An attribute to awe and majesty.

Wherein doth sit the dread and fear of kings.

But mercy is above this sceptered sway,

It is enthroned in the earts of kings,

It is an attribute to God himself.

And earthly power dost the become likest God's,

Where mercy seasons justice.

Therefore Jew,

Though justice be thy plea, consider this,

That in the course of justice we all must see salvation,

We all do pray for mercy

And that same prayer doth teach us all to render the deeds of mercy.

I have spoke thus much to mitigate the justice of thy plea,

Which if thou dost follow,

This strict court of Venice

Must needs give sentance gainst the merchant there.

(*The Merchant of Venice*, Act IV, Scene I)

جمال الرحمة أن تكون خيارا لا اضطرارا، فهي كماء السماء ينهمل بالخير ويهطل باليمن عفوا ممن وهب، وبركة لمن كسب. فإذا كانت الرحمة عفوا صادرا عن مقدرة فهنالك بهاء قدرتها، وازدهار جلالها. أما تراها إذا تحلى بها الملك القائم كانت أزين لهامته أزين من التاج، وفي يده أرقى من سولجان الأمر والنهي، وكان عرشها المنصوص في قلبه أعظم تمكينا له من عرشه الذي يستوي عليه لأنها من صفات الله عز وجل، ولا يكون السلطان الدنيوي أقرب شبها إلى السلطان العلوي منه إذ يلطف العدل بالرحمة، فيا أيها اليهودي، مهما يكن من استنادك في دعواك إلى العدل، فلا تنس أن الله لو عامل كلا منا بمحض العدل لما بات

إنسان على أدنى رجاء بالمغفرة والنجاة، لهذا نستغفر الله كل يوم في أدعيتنا. وكما نستميحه العفو يجب علينا أن نكون من العافين عن الناس. وإنما خاطبتك هذا الخطاب لأنبهك إلى ما في طلبك من التغالي، بل الإغراق في التقاضي، فإن لبثت على إصرارك مع هذا فلا يسع المحكمة إلا الامتثال لما يوجبه القانون من عقوبة هذا التاجر.

«تاجر البندقية»، الفصل الرابع، المنظر الأول، ترجمة خليل مطران، ١٩٢٢.[9]

أتصفّح مقدّمة خليل مطران الوافية لترجمته مسرحية «تاجر البندقية» فأجده يردّد نفس كلام جدّي عن شكسبير، أو بالأحرى فإن جدّي هو من يردّد كلام مطران حيث إن الأخير في مقام المعلّم والقدوة، وكان قد نشر ترجمته لشكسبير في ١٩٢٢، أي عندما كان جدّي في مقتبل العشرينيات من عمره لا يزال طالبا مفتونا بهاملت. يقول مطران في مقدمته:

> ومهما يكن من أمر مصادر الحكايات التي اشتملت عليها مسرحية شكسبير، فإن شاعر الإنسانية الذي لا يُدانَى قد خلع عليها من عبقريته ومن روحه ومن سحر لغته ما جعلها رائعة عالمية فوق مناط الحكايات والأقاصيص.[10]

أي أن توصيف مطران متطابق تماما مع توصيف ناجي لشكسبير، وهذا ما يجعل منه موقفا ثقافيّا عامّا من شكسبير وليس رأيا خاصّا لناجي. فهو بالنسبة إلى ذلك الجيل النهضويّ الإصلاحيّ مؤلّه، عبقري، إنساني، متفرد في سحر لغته ومتفوق على كل من جاء قبله.

وفي الواقع، فإن علاقة ناجي بخليل مطران لا تقل أهمية عن علاقة ناجي بشكسبير؛ فمطران كان يشكّل ركنا هامّا من أركان التكوين الشعريّ والثقافيّ لناجي، وهو بالفعل أحد المؤثّرات الهامة في حياته، موجود بقوة في مقال ناجي «كتب أثّرتْ في حياتي». لا تقلّ منزلته عند ناجي عن منزلة شكسبير. عن هذه العلاقة وعن أثر «ديوان الخليل» يكتب جدّي:

> كان خليل مطران صديقا حميما لأبي، ولابن عمتي المرحوم عبد الهادي الجندي... وكانوا جميعا مغرمين بقضاء الصيف في مكس الإسكندرية. فسألت أبي عن سر غرام مطران بهذا المكان، فأجابني أن له قصة طويلة عند صخرة المكس.... ثم قرأ لي قصيدته الخالدة (المساء)... وعندئذ بادرت بطلب (ديوان الخليل)، فعلمت منه

---

٩ خليل مطران، تاجر البندقية، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص ٢٣.

١٠ خليل مطران، تاجر البندقية، ص ١٠.

أنه نفد، وإن النسخة الوحيدة الموجودة هي في مكتبة المرحوم عبد الهادي (باشا) فأعطاني ابن عمي هذه النسخة واشترط أن أقرأها واتعلم الشعر الجيد منها... ولست أعلم إن كنت قد نفّذت هذا الشرط، ولكني أعرف أني حفظتها من الألف إلى الياء. ومرت الأيام، وزادت صلتي بالخليل، وكنت أدعوه يا «عمي»... ولكن الناس ينسون كثيرا في مصر، فأخذوا لا يذكرونه كثيرا في أخريات أيامه، فدار الحديث عن هذا النسيان، في وجوده ذات يوم بمنزل صديق لنا. وكان مطران شاحبا مريضا، مهموما، فحاولت أن أسرّي عنه، وأخذت أنشد شعره من أوله، والوقت يمضي، والحاضرون في صمت رائع وإصغاء رهيب... حتى إذا أنشدت أكثره بكى مطران وقام فقبّلني، وقال: «الآن أموت مسرورا»![11]

وتجاوزت العلاقة بين مطران وناجي تلك العلاقة بين المعلم والمريد؛ فقد كانا أيضا من الشعراء المؤسّسين لجمعية أبولّو التي أنشأها أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥) عام ١٩٣٢، وصدرت عنها مجلة تحمل اسمها؛ هي مجلة أبولّو، واستمرّت أكثر من عامَيْن. وترأس الجمعية في بادئ الأمر أحمد شوقي أمير الشعراء، وتولّى رئاستَها من بعده خليل مطران نفسُه. واستقطبت الجمعية عددا كبيرا من الأدباء والشعراء في مصر وغيرها من البلدان العربية؛ من بينهم بالطبع إبراهيم ناجي مع لفيف من الأسماء اللامعة في الشعر الرومانسيّ الحديث، مثل أحمد كامل الكيالي ومصطفى الرافعي وعلي محمود طه وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت وغيرهم. وأصبحت مجلة أبولّو ملتقى لإنتاج كثير من الشعراء والكتاب والنقّاد في مصر وخارجها، فنشرتْ لشوقي، ومطران، ومحرم، والعقاد، والرافعي، وزكي مبارك، ومحمد الأسمر، وإبراهيم ناجي، وعبد الحميد الديب، وسيد قطب، ومحمد عبد المعطي الهمشري، ومحمود غنيم، وأبي القاسم الشابّي، ومحمد مهدي الجواهري، والتيجاني يوسف، وإيليّا أبو ماضي وغيرهم. وقد توطّدت علاقة ناجي بمطران من خلال الجمعية والمجلة، ناهيك عن الندوات والقراءات الشعرية. وعندما تُوفِّي مطران في عام ١٩٤٩ رثاه ناجي بالأبيات الآتية التي تعبّر بشكل واضح تماما عن منزلة مطران الحميمة لديه:

يا نفس إن راح الخليلُ وعنده ... ورد الخليل فعجّلي برحيلي
حملوا على الأعواد فنّا خالدا ... وارحمتاه لكوكبٍ محمولِ
هو مصرعٌ للعبقريةِ روّعتْ ... في عرشِها والتاجِ والإكليلِ

---

١١ ناجي، «كتب أثرت في حياتي»، ص ٢٥٨-٢٥٩.

أعاود قراءةَ مقدمة مطران لِـ«تاجر البندقية»، حيث يتناول شخصيّات المسرحية. يستوقفني ويصدمني تناوله لشخصيّة شيلوك المُرابي اليهوديّ، وأقول لنفسي: هل كان لمطران أن يكتب نفس ذلك الوصف في يومنا هذا؟ وهل كان لأيّ ناشر اليوم أن يجرؤ على نشر مثل ذلك الوصف العنصريّ النمطيّ الذي هو في الواقع ليس كذلك بالنسبة إلى مطران في العقد الثاني من القرن العشرين حين كتب مقدمته؟ يقول مطران عن شيلوك:

> إذا كانت بورسيا هي جمال هذه المسرحية، فإن شيلوك اليهودي الجشع هو سر القوة الكامنة فيها. وقد حاول شكسبير أن يجمع كل خصائص اليهود وصفاتهم العامة في شخصية شيلوك، الذي يمثل الشعب اليهودي أصدق تمثيل، ففيه منهم تلك الكبرياء العاتية التي لم تقف لحظة خلال العصور عن أن تثير العداوات، وفيه ذلك الشحّ المفرط الذي يقود إلى الجشع البغيض، وفيه منهم ذلك الضعف والذلة، فهو في الحق نموذج من آلام اليهود وكراهيتهم. وقد كان هو نفسه موضعا للازدراء الشديد والإهانات المتّصلة من المحيطين به من مسيحيّي البندقية.
>
> (...)
>
> ولقد صوره شكسبير حقودا منتقما أكثر منه طمّاعا جشعا، فإن الحقد كان يجري في مفاصله مجرى الدم... فقد أنساه حقده حب المال وهو يخاصم أنطونيو أمام دوق البندقية، حتى لقد رفض أن يدفع له دينه أضعافا مضاعفة لقاء أن يشفي حقده باقتطاع رطل من اللحم من جسد أنطونيو....[١٢]

أقتنص هذه الفرصة – أي توصيف مطران لشخصية شيلوك باعتبارها تمثّل «كل خصائص اليهود وصفاتهم العامة» – لأستكمل الجدل عن شكسبير مع ابني نديم. أقول له: هل تعرف أن مسرحية «تاجر البندقية» التي كنت أعشقها عشقا وخاصّة شخصية بورشيا أصبحت اليوم تعتبر من الأعمال المعادية للساميّة وللشعب اليهوديّ؟ عندما درسناها نحن في الصبا لم يقل لنا أحدٌ إنّها كذلك، أي أن هذه القراءة التي تصمها بالمعاداة للسامية لاحقة على فهمنا نحن أيام المدرسة تماما كما هي غائبة عن وعي خليل مطران مترجم المسرحية الذي يجعل من شخصية شيلوك المرابي نموذجا يمثّل صفات الشعب اليهوديّ بأكمله.

---

١٢ مطران، تاجر البندقية، ص ١٤.

لماذا يفزعني توصيف مطران لشخصيّة شيلوك اليوم وما كان ليترك مثل هذا الأثر لديَّ منذ خمسين عاما؟ كيف ومتى تحوّلت «رائعة من روائع شكسبير» إلى نصّ عنصريّ كريه يجب ألّا يُدرَّس للطلاب في المدارس لما فيه من موقف سلبيّ من اليهود؟ نحن بصدد الحديث عن تأثير المناهج الفكرية والثقافية في العقود الأخيرة من القرن العشرين والقراءات الأكثر معاصرة للمسرحية المرتبطة بدراسات ما بعد الكولونياليّة والنقد الثقافي والتي تبنّاها الكثير من المتخصّصين في أعمال شكسبير فوصموه هو أيضا بالمعاداة للسامية!

ولكن هل كان شكسبير حقّا معاديا للساميّة؟ أنا شخصيّا في قراءتي للمسرحية لم أرَهُ كذلك؛ لأنّني بالرغم من كلّ شيء تعاطفتُ مع شخصية شيلوك منذ الطفولة. فشيلوك من وجهة نظري بكلّ صفاته السلبيّة يمكن قراءته باعتباره ضحيّة: ضحية مجتمع مارس العنف والتهميش ضده، فصنع منه هذا الشيطان اللعين. يعاتب شيلوك أنطونيو في المسرحية مذكّرا إيّاه بأنّه كان ينعته بِـ«الكلب» قبل أن يُقدِم على اقتراض ماله. وبما أنّه كلب - كما يقول في قاعة المحاكمة في نظر مجتمع البندقية المسيحي - فهو سينهش (كالكلب) لحم أنطونيو ليلعب الدور الذي رُسِمَ له رسما من قِبَل المجتمع البندقيّ المسيحيّ.

وكنت أعتقد ولا أزال أنّ شكسبير كان يتوخّى الحذر في تمثيله السلبي لشيلوك حتى يتفهّم القارئ تعنّت المرابي وحقده وإصراره على الانتقام من أنطونيو. أقول لنديم إنّ نقده لجدّه ناجي في تأليهه لشكسبير شبيه بهذا الخلط في القراءات والتأويلات التي هي دائما مرتبطة بسياق تاريخيّ وسياسيّ وفكريّ. أي أن إدراك نديم بالنقد الثقافي المعاصر يلقي بظلاله على تقييم ناجي لشكسبير. فليقبلْ إذن بتقييم ناجي ومطران ويضعه في سياقه وليتفهّمْ صداقتَهما لشكسبير. أخيرا يستجيبْ.

فجأة أتخيّل جدّي ومطران يستمعان إلى نقاشي مع نديم حول صديقهما شكسبير. أراهما مفجوعَيْن نفس فجيعتي أنا ونديم ولكن لأسباب أخرى. هل كانا يتصوران أن قراءتهما لصديقهما ستتعرض لمثل هذا التفكيك؟ هل كانا ليقبلا بكل تلك المراجعات الفكرية لأعمال اعتبرا أنها من ركائز الإبداع الإنساني؟ هل كانا يصدّقان أن وجود هذا الكائن الأسطوري «شكسبير» كما عرفاه وكتبا هما عنه سيصبح مشكّكا فيه أصلا؟

أضرب لنديم مثلا جديدا من القراءات والتأويلات الأكثر حداثة لأعمال شكسبير والتي تتعارض مع قراءة جدّه ناجي. فهذا الفصل المعنون بِـ«صديقي شكسبير» يطمح

إلى قراءة وتقييم ترجمة ناجي لأغاني شكسبير إلى العربية، تلك الترجمة التي لم ترَ النور وظلّتْ هكذا مطويّة داخل المظروف الذي ورثتُه أنا عن خالتي ضَوْحِيّة. ونحن نعلم من مقال «مركّب أوديب: أو سيكولوجية هاملت» أن ناجي اعتبر «السيّدة السمراء» في بعض أغاني شكسبير سيدة حقيقيّة وحبيبة واقعية للشاعر، وهذا بالطبع من منطلق قراءاته حينذاك، أي في النصف الأول من القرن العشرين. يقول جدّي في المقال:

> فإنه يبدو للمتتبع لتاريخ الحوادث أن شكسبير أخرج هاملت بعد موت أبيه بقليل وأيضا بعد أن خانته حبيبته ماري فيتون وتركت لندن نهائيًا. وماري فيتون هي «السيدة السمراء» في أغاني شكسبير.[١٣]

إن هذه الإحالة القاطعة في قراءة ناجي لِـ«السيدة السمراء» واعتبارها «ماري فيتون» التي قيل إن حبّها كان متنازعا عليه بين شكسبير والإيرل وليم هربرت؛ النبيل والسياسي الإنجليزي مؤسّس كلية بيمبروك في أكسفورد والمُهدَاة إليه أعمال شكسبير، هذه القصة ستفكّك هي الأخرى لاحقا في أعمال كثير من النقاد في الغرب الذين تناولوا أغاني شكسبير. فمنهم من ذهب إلى إحالة «السيدة السمراء» إلى أسماء سيدات أخريات، ومنهم من أكّد أن «السيدة السمراء» لا وجود حقيقيًا لها وأنها مجرد كائن متخيّل في الأغاني. وتعدّدت مع الوقت قراءات الأغاني مجملة حتى ذهب البعض إلى القول إن شكسبير نفسه كان محبًا للرجال. لكن جدّي في سياقه هو الثقافي في العقد الرابع من القرن العشرين اعتبر الأغاني مكتوبة لماري فيتون.

لستُ متخصّصة بالطبع في شكسبير وأعماله، لذا وبعد قراءات سريعة متعدّدة في تأويل أعماله وميوله ومصداقيّة مؤلّفاته اتّصلت بزميلي في الدراسة ولاحقا في التدريس في الجامعة الأمريكية محمود اللوزي، أستاذ المسرح والدراما. كنّا أنا ومحمود نحضر نفس السيمنار في أيام الدراسة بالجامعة المخصَّص لأعمال شكسبير. قلت: يا محمود، لماذا لم يحدثنا أحدٌ في أثناء دراستنا عن كل هذه التأويلات لأعمال شكسبير؟ وهل أنت متّفق مع بعض تلك التأويلات؟ بعد دردشة طويلة بيننا عمّا قد أصاب شكسبير من تحليل وتفكيك وشكّ ومراجعة وإعادة كتابة وصياغة، ختم محمود الحديث بقوله: «المهم أنّ لدينا النصوص». سيظل شكسبير إذن صديقا مهما طاله من أقاويل وتأويل وتشكيك. فلأتوكل على الله وأهمّ بمواجهة ترجمة جدّي للأغاني.

---

١٣ ناجي، «مركّب أوديب أو سيكولوجية هاملت»، ص ٢٢٧.

أعيد قراءة مقدمة خالتي ضَوْحِيّة التي لم تنشر هذا الإرث الموجود بين يديَّ. تحكي في المقدمة رحلة اكتشافها لأغاني شكسبير المترجمة: في بادئ الأمر لا تعرف «دو» ما هي تلك «الأشعار الغير موزونة» ولا ماهية الأرقام الموجودة أعلى الصفحات، لكنها تبدأ في التعرّف عليها حين تقرأ النصوص بشكل أدقّ وتصادفها «تلك الصفحة» التي يقول فيها جدّي «من شكسبير لحبيبته». عندئذ تتبيّن «دو» أن الأرقام أعلى الصفحات لم تكن أرقام الصفحات نفسها وإنما أرقام أغنيات شكسبير. تتكبّد خالتي عناء مضاهاة النصوص العربية بالنصوص الإنجليزيّة الأصليّة للأغاني مستعينة بالأرقام في أعلى صفحات النصوص العربية لتكتشف كما تقول أنّ بين يديها كنزا!

١٢٧

من شكسبير لحبيبته ---
في الزمن الماضي لم يكن الأسمر عنوان الجمال ---
وإن وجد فإنه لم يكن يسمى له ----
ولكن الجمال الأسمر الآن هو الوريث الشرعي،
أما الجمال الأصيل فقد تخلى عن عرشه
لأن كل يد حاولت أن تقلد الطبيعة
وزيفت الجمال على الوجوه المستعارة
فلم يعد للجمال الأصيل اسم ولا حرمة
لقد دنس واصبح ولطخ بالعار
أما عينا حبيبتي فلذلك لونهما الغراب ... سوداء
[illegible]
أولئك الذين [illegible] جمالا [illegible]
[illegible]
[illegible]
حتى تقول الناس [illegible]

ترجمة ناجي لأغنية شكسبير رقم ١٢٧

كانت «دو» في السابعة عشرة من عمرها عندما رحل ناجي عن دنيانا. خرّيجة مدرسة الليسيه الفرنسية بمصر الجديدة، لكنها اختارت الالتحاق بالجامعة الأمريكية بعد تخرّجها. كانت منذ الصغر شغوفا بالقراءة، محبّة للأدب والفنون، تكتب الشعر، وتحفظ الكثير منه عن ظهر قلب. فمن حسن الحظّ فعلا أن هذه المخطوطة المبهمة لأيّ قارئ عاديّ أصبحت من إرثها هي بالذات. فأمي وخالتي الصغرى محاسن لم تكونا بالضرورة مؤهَّلتَيْن لمثل هذا الاكتشاف.

إن اكتشاف «دو» لأغاني شكسبير وتعرُّفها عليها يشيان بمعرفة مسبَقة بشكسبير وأعماله، أي أنّها هي الأخرى مثلها مثل أبيها كانت «صديقة شكسبير». قرأتْ مسرحياته وأشعاره بالإنجليزية وحضرت بعض هذه الأعمال على خشبة مسرح الجامعة بالإنجليزيّة، وفي مسارحنا القومية مترجَمة إلى العربية. وهي تقول في المقدمة إنها لم تدرك ماهيّة النصوص التي ورثتْها إلا بعد مُضِيّ أربعة أعوام على رحيل جدّي، أي أنها كانت حينذاك لا تزال طالبة في الجامعة الأمريكيّة. وكان جدّي يعلم تمام العلم أن ابنته ضَوْحِيّة مختلفة عن أختيْها، وأن علاقته بها مختلفة هي الأخرى توطّدتْ من خلال حبّهما للأدب والشعر، لذا خصّها بقصيدة بهذا المعنى عنوانها «إلى ابنتي ضَوْحِيّة»:

يا من طلبتِ الشعرَ هاك تحيّتي	وهواي يا روحي ويا ضوحيّتي
أيُرادُ تفصيلٌ لما عندي وكم	قلبٍ وموجز أمره في لفظة
لكن فنَّ الشعر وردُ أحبة	يُهدى فهاك قصيدتي بل وردتي
والشعر روضٌ يانعٌ وعبيرهُ	سارٍ إلينا من عبير الجنّةِ
وأراك روضة رقة ومحاسن	هل روضة تهدي البيان لروضة؟
فإليكِ يا أغلى عزيز يا ابنتي	وأحب من تصبو إليه مهجتي
تذكار والدك المحب وديعة	فإذا ذكرت فهذه أمنيتي
الخط مثل الرسم إن يوما نأى	رسمي فللأثر العزيز تلفتي

وقد كان!

تحكي «دو» عن صداقتها لشكسبير وعلاقتها بالشعر بشكل عامّ في حديث سجّلتْه مع مفيد فوزي في ١٩٩٩ في بيتها آنذاك بولاية نيوجيرسي، نُشِرَ بعد ذلك في «العالم اليوم الأسبوعي» بتاريخ ٣١-٥-١٩٩٩ تقول:

> ورثت عنه حب الأدب والشعر بالذات. وعندما كان عمري ١٣ سنة كان يغريني بقراءة شكسبير برغم أني كنت في مدرسة فرنسية كان يردد أن (اللغات مكاسب كبيرة لأصحابها). علمني كيف أقرأ قبل النوم الشعر الرصين.
>
> (...)
>
> كان يقرأ أشعاره ليستمتع بجرسها الموسيقي قبل أن يدونها على الورق. كنت أسمع صوته فأصحو من نومي وأعطيه أذني.

ويبدو من حديث «دو» مع مفيد فوزي أن جدّي كان «يغريها» بقراءة شكسبير في نفس الوقت الذي أَقدَمَ فيه هو على ترجمة أغانيه فقد سجّل في مفكرته التي

استعرضتُ لها في الفصل السادس من هذا الكتاب في تدوينة مؤرَّخة في أغسطس ١٩٤٤ أوردتُها في ذلك الفصل أنه وقّع عقدا مع دار النهضة لترجمة أغاني شكسبير. يقول في تدوينته بالإنجليزية:

> Wrote a contract with the Nahda for the translation of Shakespearean sonnets and 'Venus and Adonis' for L.E. 70. Not started anything yet. When shall I??

> (وقّعتُ عقدا مع النهضة لترجمة أغاني شكسبير و«فينوس وأدونيس» مقابل ٧٠ جنيها. لم أبدأ بعدُ في الترجمة. متى سأبدأ؟)

يبدأ جَدّي في الترجمة لاحقا وتصبح الأغاني كما قال في مقاله المعنون بِـ«كتب أثّرت في حياتي» بلسما وعلاجا مصاحبا لأزماته الصحية وكبواته المعنوية، إلا أنه لا يكملها كما يبدو من أوراق المخطوطة ويرحل تاركا هذا الإرث منقوصا يحيّر خالتي على مدى سنوات طوال.

ولكن من حسن الحظ أنّ «دو» كانت شديدة الاهتمام بالتفاصيل، دءوبًا وحريصة على الإنجاز، لذا تفوّقتْ في دراستها المدرسية والجامعية وكانت في حياتها العمليّة لاحقا مثالا للنظام والدقّة، وعندما تحمّلنا أنا وشهيرة ابنتها مسئولية تنظيف شقتها في كاليفورنيا بعد وفاتها ذُهِلْنا أنا وبنت خالتي من مدى ترتيبها لأوراقها الشخصيّة وفواتير الكهرباء والماء والضرائب، وما إلى ذلك من أوراق.

حرصتْ «دو» على ألا تتعامل مع أصول النصوص التي ورثْتها عن أبيها، سواء نصّ المفكّرة «چورنال دو ڤي» أو نصوص أغاني شكسبير. فقد وجدت في المظاريف التي جالت العالم بين سفراتها وتنقلاتها وبين محطاتي الحياتية أنا الأخرى نسخة مصوّرة لجميع الأصول حفاظا عليها مع مرور السنين. ووجدتُ أيضا «كشكولا» جامعيّا كانت خالتي قد نقلت فيه بخطّ يدها بالإنجليزية أصول كلّ الأغاني التي ترجمها جدّي. خطها منمّق أنيق مثل شخصها والأغاني مرقّمة بوضوح في أعلى الصفحة لتضاهي ترجمات ناجي. وفي اعتقادي أن حِرْص «دو» على نقل الأغاني بخطّها بالإنجليزية كان وسيلة لتعرّفها على النصوص بشكل أكثر حميميّة جنبا إلى جنب الترجمة العربية. فهي كما تقول: في مقدمتها: كانت قد عقدت العزم على النشر. لذا حرصت على الخوض في النصوص بشكل حميميّ من خلال نقلها بخطّ يدها في الكشكول.

بعض النماذج من أغاني شكسبير بالإنجليزية بخط يد ضَوْحِيّة ناجي

لكنها تردّدت في قرار النشر لسنوات طوال أوّلا لاكتشافها أن ترجمة ناجي للأغاني ليست كاملة، وثانيا بسبب زواجها ثم هجرتها إلى الولايات المتحدة وانشغالها بحياتها المنزلية والعملية، وثالثا لتأخّرها في حسم أمرها من أن تُقدِم هي على ترجمة ما ينقص من الأغاني بنفسها أو أن تنشر الترجمة منقوصة. تقول في مقدمتها:

> وكانت الأغنيات الناقصة مجموعها أربعون، وحرتُ في هذا الأمر لفترة، ولم أدرِ ماذا أفعل للحصول على الترجمة الناقصة وهي الأغنيات من واحد إلى عشرين ثم من واحد وخمسين إلى تسعة وخمسين ثم من مائة وثلاثٍ وأربعين إلى مائة وأربعٍ وخمسون. وبقيت المخطوطة عندي لم أفعل بها أي شيء لأني فكرت أنها بدون الأربعين أغنية الناقصة لا يمكن نشرها.

إلا أن «دو» في رحلتها الطويلة مع أغاني شكسبير في ترجمتها المنقوصة بالعربية تعود وتقرّر أن تترجم هي الأغنيات الناقصة وتؤكّد أنها حاولت ترجمتها بالفعل لكنها سرعان ما تتراجع وتنحاز إلى قرار نشرها ناقصة إجلالا لترجمة أبيها:

في النهاية لم أقتنع بالفكرة لأن ترجمة ناجي رفيعة لها مكانتها أما ترجمتي أنا فلن ترتفع إلى ذلك المستوى مهما حاولت.

(...)

وأرجو من القارئ أن يغفر لي لأني منعت هذا العمل الكبير من أن يرى النور لمدة طويلة للغاية أولا لعدم خبرتي وصغر سني ثم بعد ذلك لوجودي في الولايات المتحدة بعيدا عن مجالنا الأدبي. ولكني أرجو أن تكون كل هذه الأسباب التي منعتني من نشر هذا العمل قبل الآن مقنعة وتشفع لي.

لكنها لا تفعل! لا تترجم ما نقص من الأغاني ولا تنشرها منقوصة. لكن النيّة موجودة والمقدّمة التي كتبتْها كافتتاحية لهذا العمل-الإرث-الكنز تشهد على ذلك. كتبت «دو» هذه المقدّمة في غالب الظن في أواخر التسعينيّات من القرن العشرين، وقد تبيّنت ذلك من حديث آخر أُجرِيَ معها في الأهرام الأدبي بتاريخ ١٨ - ٤-١٩٩٥ حيث تتحدث عن مشروع نشر مفكّرة ناجي بعد تنقيحها ونشر أغاني شكسبير في كتاب مستقلّ بل إنها تبعث للأهرام الأدبي في الأسبوع اللاحق بثلاث أغانٍ من ترجمة جدّي، ولكن بسبب ضيق المساحة المتاحة لمقال الصحفي سامح كريم المعنون بـ«ترجمة ناجي لقصائد شكسبير الغنائيّة: لماذا لم تُنشَر حتى الآن؟» بتاريخ ٢٥-٤-١٩٩٥ لا ينشر إلا سطرا واحدا من كل أغنية.

ويحكي الراحل حسن توفيق الذي تكبّد عناء جمع وتحقيق الأعمال الكاملة (شعريّة ونثريّة) لإبراهيم ناجي بمحبّة صادقة، والصادرة أوّلا في الدوحة على نفقته الخاصة عام ٢٠٠١ ثم عن المجلس الأعلى للثقافة بوزارة الثقافة بمصر عام ٢٠١٠، يحكي قصّة هذه الأغاني المبتورة في مقدمته للمجلد الثاني من الأعمال النثرية لناجي. يقول:

وقد علمت أن سامح كريم قد حصل على ما حصل عليه من خلال «فاكس» أرسلته السيدة ضَوْحِيّة إبراهيم ناجي إليه وقد تكرم سامح كريم بتسليمي نص الفاكس فوجدت أن السيدة ضَوْحِيّة قد أرسلت النص الكامل لترجمة كل سونيت من تلك السونتات الثلاث لكن ضيق المساحة هو الذي جعل سامح كريم يختار السطور الأولى من كل سونيت منها. وهكذا استطعت أن أنسخ النص الكامل من خلال «الفاكس...»

(...)

وأحب أن أذكر هنا أنني قد اتصلت -تليفونيًا عدة مرات- بالسيدة ضَوْحِيّة إبراهيم ناجي في ولاية نيوجيرسي بالولايات المتحدة الأمريكية كما كتبتُ لها على أمل أن ترسل لي ما ترجمه والدها الدكتور إبراهيم ناجي من «سونيتات شكسبير» لكنها اعتذرت عن عدم إرسالها لأنها-كما قالت لي- تودّ أن تنشرها في كتاب مستقلّ بعد أن تقوم بترجمة السونيتات التي لم يُقَدَّر لوالدها أن يترجمها بنفسه.[١٤]

أبدا لم تفرّط خالتي ضَوْحِيّة في «الكنز» الذي وقع بين يديها وظلّت تخبئه هكذا عن العالم واعدة بتقاسمه مع الملحّين عليها من الصحفيين والباحثين حتى رحلت تاركة إياه في مظروف مغلق وقع بدوره في يدي أنا. لكننا نلمس جدّيتها في النشر من خلال المقدمة التي كتبتْها. وعلى الرغم من أنها تنحّت عن ترجمة ما نقص من الأغاني، فقد آثرتْ أن تقدّم لشكسبير وأغانيه في كلمة موجزة تشي بعلاقتها الحميمة بالنصوص وصاحبها. تقول «دو» في المقدمة:

> لقد قيل إن عظمة وجمال هذه الأغنيات هو في أنها لم يكن لها مثيل في الطاقة الفكرية والكلمة الموسيقية وهي أيضا من أعمق ما كتب في الشعر في العالم. وهي أيضا من أكثر الأعمال التي قرأت في العالم ومن الأعمال التي أوحت لكثير من الكتاب بعناوين لأعمالهم وبها أكثر الكلمات التي أشير إليها في الكثير من المؤلفات الأدبية. ولأنها مليئة بالعواطف الشخصية جدّا فقد كانت في كثير من الأحوال موضع بحث وتحليل من النقاد بغرض التوصل إلى معرفة حياة الشاعر الشخصية.
>
> (...)
>
> وعلى مرّ القرون حاول الكثير من الأدباء التوصل إلى معرفة بعض الحقائق عن حياة شكسبير الشخصية ليصلوا إلى كشف شخصية ذلك الشاب الوسيم الأرستقراطي وتلك المرأة الغامضة منبع الوحي لهذه الأغنيات.
>
> وهناك فريق آخر من الأدباء يظن أن هذه الأغنيات قد لا تكون مستوحاة من حياة شكسبير على الإطلاق ولكنها نهر من العواطف خلقها واحد من أعظم شعراء العالم والذي يتمتع بمعرفة عميقة للمشاعر الإنسانية.

والملاحَظ هنا أن توصيف «دو» لشكسبير يتطابق تماما مع توصيف ناجي له على الرغم من أن كلامها عن «حياة شكسبير الشخصية» المستتر من باب «الأدب»

---

[١٤] حسن توفيق، «مقدّمة»، إبراهيم ناجي: الأعمال النثرية الكاملة، المجلد الأول، ص ٢٣.

يشي بأنها كانت قد قرأت الكثير من الدراسات النقدية في التسعينيّات عندما كتبتْ المقدمة حوله وحول أعماله لم تكن قد نشرت في العقد الرابع من القرن العشرين حينما كتب عنه جدّي. وهذا الحياء في الحديث عن حياة شكسبير الشخصية ليس بغريب؛ فَـ«دو» كما قلتُ من قبلُ مثل أبيها «صديقة شكسبير».

ومثلما تتجنب «دو» الحديث المفتوح حول حياة شكسبير الشخصيّة، فهي تتجنّب أيضا أيّ تقييم للترجمة التي بين يدَيْها مكتفية بالثناء على ناجي ومقدرته كمترجم وشاعر متمكّن بامتياز. تقول:

> وبعد فهذه هي أغنيات شكسبير التي أقدمها اليوم للقارئ العربي في ترجمة إبراهيم ناجي. وأنا لست هنا لأنقد هذا العمل الكبير أو لأحلله أدبيًا فأنا لست مؤهلة للنقد الأدبي.
>
> (...)
>
> ولم يكن يستطيع ترجمتها بمثل الشاعرية التي قدمها لنا بها ناجي أيّ شخص آخر؛ فناجي هو شاعر الحب الوحيد الذي يمكنه أن يصوّر لنا بصدق تلك المشاعر وقيثارة الحب العربية التي تعزف لنا أجمل الألحان.

وكما تغدق «دو» على شكسبير بسمات استثنائيّة كثيرة في مقدمتها للأغاني، فهي لا تبخل على أبيها بالمثل - كما هو واضح من الاقتباس أعلاه؛ فهي ابنته الأقرب روحيًا، وهي أيضا كما تصف نفسها - الحارس الأمين على أسراره.

المهمّ في هذه الرحلة للأغاني أنّ حسن توفيق قد فاز بثلاثة منها بالفعل من خلال فاكس خالتي ضَوْحِيّة الذي حصل عليه من سامح كريم، وهي الأغنيات رقم ٥٨ و ٩٢ و ١١٦، علاوة على اكتشافه الأغنية رقم ٢ منشورة بالفعل في مجلة «الكتابة» كما يقول في مقدمته للأعمال النثرية الكاملة والتي تصبح جميعها جزءا من الأعمال المنشورة لناجي.

تسألني أمّي التي انشغلت عني وعن كتابي هذا بالأخبار المفزعة عن فيروس الكورونا وتتبّع الأرقام المتزايدة للوفيّات، ومن بينها أسماء نعرفها عن قرب تقول:

-هو انتي لسه ما خلصتيش كتابة؟

-لأ لسه يا أمّي.

-بتكتبي إيه كل ده؟ وبعدين مين اللي حايقرا الكتاب ده؟ دي الناس كلها ماتت خلاص!!

ونضحك معا على كلامها؛ فالضحك يهوّن من وقع الأخبار الكارثيّة التي تحاصرنا يوميّا. أشرح لها أنّني أتلكأ أو لنقل أتعثّر في الكتابة بسبب الجوّ العام. فقد بدأت هذا الفصل من الكتاب مع بدايات انتشار الفيروس في مصر، وها نحن قد بلغنا الأسبوع الثالث في شهر يونية وأنا لم أنتهِ منه بعدُ! أحيانا يعتريني شعور بعبثيّة ما أفعل، ولكن في معظم الأوقات أشكر جدّي وشكسبير وخالتي الذين اقتنصوني قنصا من الواقع اليوميّ. وأقول لنفسي: هأنا أفعل ما فعله جدّي مع ترجمته لأغاني شكسبير؛ فهو أيضا ترجمها على مراحل طويلة واستعان بها على أزماته الصحيّة والمعنويّة فأصبحت العلاج الشافي الذي أعاد إليه شبابه كما يقول:

> ومرت الأيام وتقدمت بي السنّ، واعترتني أمراض وأزمات فأخذت أتداوى بقراءة أغاني شكسبير... وهذه الأغاني لا يعرفها إلا القليلون لعمقها وصعوبتها. كانت تسليني إن أقرأ وأترجم، ولم أكد أفرغ منها حتى برئت من مرضي جسما ونفسا، وعدتُ إلى شبابي ولازلت محتفظا به وبأغاني صديقي شكسبير![15]

ليت هذا الكتاب الذي أَخُطُّه في أثناء كارثة الوباء المتفشي في العالم كله يكون كذلك بالنسبة إليَّ!

تعرّفتْ خالتي على مخطوطة الأغاني بصعوبة لأنها، على خلاف أوراق جدّي الأخرى، ليست مكتوبة في كراسة ولا كشكول ولا أجندة، بل هي مخطوطة على أفرخ متفرّقة من الورق. وقد تكون هذه الحال هي السبب في ضياع بعض منها أو على الأقلّ العشرين أغنية الأولى؛ إذ علينا أن نسأل أنفسنا: لماذا يبدأ ناجي بترجمة الأغنية رقم ٢١ بدلا من أن يبدأ الترجمة بالأغنية رقم ١؟ وفي الواقع، فإن اكتشاف حسن توفيق للأغنية رقم ٢ مترجمة ومنشورة في مجلة «الكتابة» يدفعنا كما دفع خالتي ضَوْحِيّة إلى أن نتصور أن العشرين أغنية الأولى قد فُقِدتْ بالفعل بسبب أنها مخطوطة على أوراق متفرقة! أما الأغنيات من ٥١-٥٩ والأغنيات من ١٤٣-١٥٤ فغيابها أصعب تفسيرا. ولكن حيث إن ناجي يقول إنه ترجم الأغاني على مرّ السنين التي صاحبت أمراضه وكبواته، فلنا أن نتصور أنه خطّها على أوراق أخرى وضعها في مكان مختلف مثلا. المؤكّد أنه ترجمها كلها حيث يؤكّد هو ذلك في قوله: «كانت تسلّيني إن أقرأ وأترجم، ولم أكد أفرغ منها حتى برئت من مرضي جسما ونفسا.»

---

١٥ ناجي، «كتب أثّرت في حياتي»، ص ٢٦١.

وإذا كان ناجي قد فرغ بالفعل من ترجمة أغاني شكسبير كما يقول، فلماذا لم ينشرْها؟ أعتقد أن نظرة سريعة على الأوراق الموجودة بين يديّ قد تأتينا بالإجابة، فالنصوص المترجَمة المكتوبة بخطّ يده تبدو في معظمها كأنّها مسوَّدات للترجمة وليست ترجمة نهائيّة؛ فكثير منها به مقطع أو سطر مشطوب عليه ومكتوب فوقه أو تحته ما قد يمثّل النصّ البديل. أي أنه كان لايزال بصدد التفكير في الحلول المُثلَى للترجمة. وإذا عدنا مرة أخرى إلى مسوّدات «الأطلال» مثلا التي أوردتُها في الفصل السابق، فسنجد أنها تمر بأكثر من مرحلة، أوّلها بخطّه الذي يبدو سريعا مثل خطّه في ترجمة الأغاني، وثانيها بخطه المنمّق حيث يعيد كتابة القصيدة ويغيّر بعض التفاصيل فيها، وهذه المرحلة غائبة عن مخطوطة الأغاني الموجودة لديَّ.

(١٧٢)

نماذج من مسوَّدة ترجمات ناجي لأغاني شكسبير بخط يده

وعلاوة على ذلك، ولأن ناجي كان حريصا على دوره التعليميّ التوجيهيّ النهضويّ كمترجم، فمن المؤكّد أنه كان ينتوي كتابة مقدّمة أو دراسة وافية للنصوص المترجمة واختياراته كمترجم. وكيف لا وهو بصدد ترجمة صديقه شكسبير؟

وقد نستدلّ على هذا المشروع الغائب بالإشارة إلى مثالَيْن: أوّلا دراسة ناجي المطوّلة عن سيكولوجية هاملت المشار إليها في هذا الفصل حيث يتتبع أسطورة هاملت على مرّ العصور، ويأتي بكلّ المدارس المعنيّة بالكتابة عنها لينتصر أخيرا لصديقه شكسبير على اعتبار أن تصويره لهاملت وشخصيته هو الأكثر عبقرية والأكثر خلودا عن كل ما سبقه من محاولات. فكيف له أن ينشر ترجمته للأغاني هكذا بدون مقدمات؟!

والمثال الثاني بالطبع هو ترجمته لمجموعة من قصائد ديوان «أزهار الشر» المنشور عام ١٨٥٧ للشاعر الفرنسي الخلافي شارل بودلير والذي أحدث ضجّة في الوسط الثقافيّ الفرنسيّ المحافِظ آنذاك، فصودرت بعض قصائده لِـ«خدشها الحياء العام»، وحوكم بودلير بسببه وغُرِّمَ ٣٠٠ فرنك. لكنه أصبح لاحقا قامة من قامات التجديد والحداثة والرمزيّة الشعريّة، وأصبح ديوانه المغضوب عليه في القرن التاسع عشر أحد أهمّ الأعمال الشعريّة الحديثة على الإطلاق.

وترجمة ناجي لِـ«أزهار الشر» تتصدّرها مقدّمة بل دراسة وافية عن بودلير ومراحل حياته المختلفة وتحليل سيكولوجيّ لشخصيّته وقراءة نقدية ثاقبة ومتعاطفة تربط بين بيته وحياته وإنتاجه الشعريّ، وهي في الواقع قراءة سيكولوجية تقترب كثيرا في تحليلها لمركّب أوديب عند بودلير والنزعة المازوكية بل الساديّة عنده من تحليل ناجي في مقاله عن «سيكولوجية هاملت».

يعلّل جدّي في ثنايا دراسته لالتفاته لبودلير وتجربته الشعريّة التي تجعل منه خير تجسيد للعصر الحديث على الرغم من أنه نشر «أزهار الشر» في منتصف القرن التاسع عشر. يقول:

> هذه سيرة بودلير. وسيجد كثير من المعاصرين أنه يوافقهم وسيحبونه ويقرؤونه. والسبب في ذلك أنه إنسان شقي، وهذه الإنسانيّة الشقيّة بلا رياء ولا نفاق. وهو قد وصف الضجر الذي نعانيه اليوم أصدق الوصف وأوفاه وهو قد وصف عصرنا الحاضر بأخطائه وآثامه مع البقايا الباقية من تعاليم الديانات ومع عبث المجهودات المبذولة في الحث على الفضيلة وإقامة صرحها من جديد. وأخيرا هو صورة لنفسيّة العصر الحديث من حيث التعقّد والكبت والقلقلة العصبية بكل صفاتها. فلنقرأه

كإنسان ولنعطفْ عليه ولنستمعْ إلى آناته وشكاياته؛ فهي آناتُ كلّ باكٍ ودموعُ كل متألم، ومن منّا لا يبكي ومن منّا لا يتألم؟

(...)

...ولماذا يعود القرن الحالي إلى هذا الشاعر؟ ولماذا ينبش الأدباء قبره ويعيدون ذكره؟[16]

ويكون ردّ ناجي على هذا السؤال الأخير أن شأن بودلير أخذ يكبر يوما بعد يوم، وأصبح يُقرَأ بشيء من الإجلال والإكبار؛ لأن «شعره يجري وفق مقتضيات العصر الحديث». وهذا بالطبع هو مشروع ناجي نفسه كشاعر يتطلّع ويسعى إلى التجديد والتحديث. فتكون الترجمة هنا، أي ترجمة ناجي لبودلير، سبيلا إلى ذلك.

فبودلير كما كان يطلق عليه هو «آخر الرومانسيّين» لأنه طوّر في الأشكال الشعريّة التي كتبوا فيها وجدَّدَ في بنية النصّ الشعريّ نفسه حتى في استخدامه لقالب السونيتة الذي كان يغلب على قصائد «أزهار الشر». ثم إنه كان جريئا في اختيار موضوعاته، يجمع بين الحسّية والصوفيّة، وبين الرومانسيّة والرمزيّة، حتى إن ناجي يصفه بأنه «شاعر من الطراز الأول ... فالموسيقى التي في شعره لا تُجارَى وألفاظه مُتخيَّرة تخيُّرا عجيبا، وكثير من شعره يُتَمثَّل به ويجري على الألسنة جريا مدهِشا».[17] فتصبح ترجمةُ ناجي وسيلة لتحديث الثقافة المضيفة لشعر بودلير، أي الثقافة العربية. لذا يختار ناجي ترجمة بودلير.

وتكوّن «أزهار الشر» في مجملها معظم ما كتبه بودلير، وتحوي ١٦٣ قصيدة، يختار منها ناجي قرابة الخمسين قصيدة، إضافة إلى القصائد المضمّنة في مقدّمته للترجمة مثل «طائر البطريق» و«الحياة الأولى» و«الجمال» و«صلاة»، ويترجم أيضا مقاطع من سيرته الشخصيّة وخطاباته إلى أمه التي أحبّها حبّا بالغا كان مؤدّاه ما أسماه ناجي «مرّكب أوديب» عند بودلير والذي يسعي في مقدمته للترجمة إلى تناوله بالتحليل مستعينا بشعر بودلير وظروفه الحياتية.

ومن بين القصائد التي ترجمها ناجي قصيدة «طائر البطريق»، أختارُها هنا للقراءة لأنها تشي بنوع من التماهي بين بودلير وناجي باعتبارهما شاعرَيْن قد أحاطهما الإحساس بالقصور والانكسار والفشل. فالقصيدة توظّف طائر البطريق توظيفا رمزيّا بحيث يصبح تبدّل حاله من كونه ملكا من ملوك الجوّ في السماء مثلا من أمثلة الجمال

---

١٦ إبراهيم ناجي، أزهار الشر، بيروت، دار العودة، ١٩٧٧، ص ٢٧.
١٧ ناجي، أزهار الشر، ص ٦٥.

إلى كونه ذليلا ومدعاة للسخرية «بعد هبوطه من مطاره» وأسره على المركب على يد الملاحين. هذا الحال هو حال الشاعر نفسه «ملك السحاب الذي يطارد العاصفة ويهزأ بالصياد ... عندما ينفى إلى الأرض وتحوطه سخريات البشر فتعوقه أجنحته المهيضة عن الطيران».

L'Albatros

Souvent pour s'amuser les hommes d'équipage Prennent des albatros vastes oiseaux des mers Qui suivent indolents compagnons de voyage Le navire glissant sur les gouffres amers. À peine les ont-ils déposés sur les planches Que ces rois de l'azur maladroits et honteux Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches Comme des avirons trainer à côté d'eux. Ce voyageur ailé comme il est gauche et veule ! Lui naguère si beau qu'il est comique et laid ! L'un agace son bec avec un brûle-gueule L'autre mime en boitant l'infirme qui volait ! Le Poète est semblable au prince des nuées Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; Exilé sur le sol au milieu des huées Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*

طائر البطريق

كثيرا ما يأسر الملّاحون هذه الطيور البحرية الهائلة

التي تتبع المركب في كسل وتراخ

وهي تمخر العباب

هؤلاء ملوك الجو

لكنهم لا يكادون يهبطون إلى المركب

حتى يعتريهم الخوف والخجل

وتتراخى أجنحتهم وتتدلّى كالمجاديف بجانبهم.

منذ هنيهة كانوا أمثلة للجمال.

والآن ما أشدهم ذلّة وما أقبحهم.

هذا بحار يداعب منقارا بغليون مكسور.

وهذا آخر يتعارج مقلدا في سخرية مهينة

منظر الطائر بعد هبوطه من مطاره.
هكذا الشاعر
ملك السحاب الذي يطارد العاصفة ويهزأ بالصياد
عندما ينفى إلى الأرض
وتحوطه سخريات البشر
فتعوقه أجنحته المهيضة عن الطيران.
ترجمة إبراهيم ناجي

والقارئ للقصيدة في اللغتَيْن سيلحظ في الحال أنها موزونة ومقفّاة بالفرنسيّة، وأنها ليست كذلك بالعربية، أي أن ناجي يختار ترجمتها نثرا، وهو يُؤثِر هذا الاختيار على كلّ مجموعة القصائد التي ترجمها من «أزهار الشر». وفي اعتقادي أن اختياره القصيدة المنثورة في ترجمة بودلير-علما أنه ترجم أعمالا أخرى لشعراء رومانسيّين موزونة ومقفاة - له علاقة وطيدة برمزية القصائد، وأن عمادها في الأساس ليس بالضرورة في موسيقى الوزن والقافية، وإنما في رمزية القصيدة ووَقْعها على القارئ. ولذلك تحرّى ناجي الدقّة في نقل المعنى وأعلاه على صخب الموسيقى الشعريّة المباشرة. وهذا اختيار موفّق في حالة بودلير بالذات.

ابني نديم، خرّيج المدارس الفرنسية، درس بعض قصائد «أزهار الشر» في المدرسة. درسها مبكّرا كما درست أنا قصيدة ناجي «العودة» في مدرستي. يعرف أنّ جده الأكبر قد ترجم بودلير منذ أن كان يدرسه هو في مدرسته، ويقول: «لما كنا في المدرسة كنا بنزهق من الكلام عن الموت والمرض، وماكناش فاهمين هم ليه بيعملوا فينا كده»، ولكنّه يضيف: «بس برضه بودلير كان له قصائد ظريفة. يعني مثلا، أنا كنت متفهّم قصيدة «طائر البطريق». كانت ظريفة ومفهومة وسلسة. بس يمكن كان حايبقى لها وقع تاني لو كنت درستها وأنا أكبر من كده»، فأذكّره بقصتي مع قصيدة ناجي «العودة»، وكيف تعثّرتُ أنا أيضا في فهمها واحترتُ في اختيارها نصّا ندرسه في سنّ مبكّرة مثل سنّه. فيعايرني نديم: «لأ، بس احنا كنا مطالبين بتحليل القصيدة مستندين إلى قراءاتنا عن بودلير مش زيّكم كانوا بيخلّوكوا تحفظوا شرح «سلاح التلميذ» والكتب دي. إحنا كانوا بيجبرونا نفكّر ونبحث ونستند إلى حجج، مش بس نردد كلام ناس تانية قالته وعادت وزادت فيه بنفس الطريقة على مدار السنين». فأقول بدوري لكي أنهي مشاكسة نديم التي أعرف أنها ستطول: «خلاص يا نديم. انتهينا».

ولكننا لم ننتهِ بعدُ! أنبري مرّة أخرى للدفاع عن اختيار جدّي ترجمة بودلير، فأشرح لنديم أن قصيدة «طائر البطريق» التي عرفها صغيرا تسوقنا للمقارنة بين تجربة بودلير وتجربة ناجي: شاعران يعيشان الانكسار والحسرة والغربة في مجتمع لا يفهمهما ولا تعنيه عذابات روحَيْهما. ربما كان بودلير يبوح بالكثير ممّا لم يكتبه ناجي، فوجد جدّي في ترجمته السلوى والخلاص تماما كما قال عن ترجمته لشكسبير التي اعتبرها علاجا شافيا من كبواته مع الاختلاف بالطبع في الزمن وفي المضمون وفي وقع القصيدة وجوديّا. ثم إن هناك شبها بين جدّي وبودلير، وهو شبه ربما يكون قد دعاه إلى ترجمة أشعاره، فكلاهما مخفِق في الحب، عليل الجسد، مأزوم ماديّا، ومهموم وجوديّا، ولكنه على الرغم من ذلك محبٌّ للجمال، عاشق للحياة، ومسهب في تعبيره عن كل جوانبها. فليس بغريب إذن أن يخصّ جدّي بودلير بتلك الدراسة السيكولوجيّة الوافية مستندا إلى أعماله وسيرته.

وإذا كان ناجي قد أعطى ترجمته لبودلير كل هذه الأهمية من حيث التقديم والتحليل والتعاطف واصفا بودلير بأنه «صورة لنفسيّة العصر الحديث من حيث التعقيد والكبت والقلقلة العصبية بكلّ صفاتها» فكيف له ألا يفعل المثل بل أكثر منه لصديقه الحميم شكسبير خاصة عندما ينتهي من ترجمة أغانيه؟ فحتى بعد ترجمته لبودلير وافتتانه بشعره ظلّ جدّي أسير شكسبير، أسر يعود إلى منتصف الثلاثينيّات في مقتبل حياته الشعريّة، وقبل أن يخوض تجربة ترجمة الأغاني. وهذا الأسر يتبدّى في مقابلة لناجي مع الأستاذ سامي الكيالي مؤسّس مجلة «الحديث» الحلبيّة والذي كان يشرف على دار الكتب بحلب في سوريا لاحقا. نشرت هذه المقابلة في العدد الأول من السنة العاشرة للمجلة في يناير ١٩٣٦ أي قبل أكثر من خمسة عشر عاما على مقال ناجي «كتب أثّرت في حياتي». يقول جدّي مبكّرا عن شكسبير الشاعر الأحبّ إلى نفسه:

> قد حاضرت عنه كثيرا ونشرت إحدى محاضراتي في «الحديث». الشيء الذي يعجبني فيه أنه غير محدود واسع كالفضاء متغيّر كالطبيعة التي تجمع بين الجبل الأشمّ والفقاعة الصغيرة وفوق كل ذلك فهو صادق ولذلك أحببته لا كشاعر فقط بل كصديق وسأقرأه أبدا ولا أملّ قراءته.

ولكن للأسف، العمر لم يُسعِف جدّي لكي يحتفيّ بشاعره الأحبّ فلم يترك لنا تقديما أو دراسة للأغاني يليق بتلك الصداقة الآسرة. وحتى كتابه عن بودلير نشر بعد وفاته بقرابة العام. وقد صدرت ترجمة «أزهار الشر» بإهداء قصير من محمد ناجي الأخ الأكبر لإبراهيم والذي خلفه في ترؤس «رابطة الأدب الحديث» التي كان قد أسّسها جدّي، يقول فيه:

> أما هذا الكتاب الذي نقدمه للقارئ العزيز، أما هذا الكتاب أيها الأخ الحبيب، فهو منك وإليك من قلبك الحي من روحك الفياض. يعيش بعدك وقد اتصل بالخلود، وعاصر الأزل، أهديه إليك ردًا على كتاب أهديتَه إليَّ أهديتني كتابك «كيف تفهم الناس؟» وأهديك اليوم كتابك عن «بودلير» وهو الكتاب الأول من خمسة كتب تحدثنا - وأنت معنا - في طبعها ونشرها، وكان حديثك كثيرا عن بودلير، وكنت أرى أن تتقدم بكتابك الثاني «قراءات أحببتها» أو بكتابك الثالث الذي يخلد لأوّل مرة بالعربية «أغاني شكسبير» وأعرف مدى اتّصالك بأغانيه. وكيف أنها شَفَتْك مرة من داء وَبِيل.[١٨]

عندما تيقّنتْ خالتي ضَوْحِيَة وهي لا تزال طالبة في الجامعة الأمريكية في منتصف الخمسينيّات من القرن العشرين أن الأوراق المتفرّقة المكتوب عليها شعر غير منظوم التي ورثتها عن أبيها هي في الواقع ترجمة ناجي لأغاني شكسبير ظنّت أن بين يديها «كنزا». وهو بالفعل كان كذلك عندما أدركت ماهيّة الأوراق لأن هذا الاكتشاف حينذاك كان يشكّل كما يقول محمد ناجي في إهدائه لكتاب بودلير اكتشافا للعمل «الذي يخلّد لأول مرة بالعربية «أغاني شكسبير». أي أن ناجي كان أوّل من ترجم الأغاني. نحن إذن بالفعل أمام «كنز». ولكن كان ذلك في خمسينيّات القرن العشرين!

تأخّرت خالتي «دو» في أن تحسم أمرها من ذلك الكنز الذي ورثته، ففوّتت على أبيها الحبيب «شرف» أن يكون المترجم الأوّل لأغاني شكسبير! تلكّأت وتعثّرت كما أفعل أنا الآن على مستوى آخر ولأسباب مختلفة حتى رحلت. ثم أصبح هذا «الكنز» من نصيبي، فماذا أنا بفاعلة به الآن؟ وهل هو «كنز» بالفعل؟

توالت لاحقا عدّة ترجمات عربية لأغاني شكسبير بعد ترجمة جدّي التي كان من المفترض أن تكون الأولى. فهناك ترجمة الناقد والمؤلف الفلسطيني الراحل جبرا إبراهيم جبرا لأربعين أغنية منها نُشِرت عام ١٩٨٣ تحت عنوان «وليم شيكسبير: السونتات» ثم ترجمة الناقد الأكاديمي السوري كمال أبو ديب الذي ترجم الأغاني كاملة تتصدّرها دراسة وافية عن تاريخيّتها وخصائصها وتربط بينها وبين الموشحات الأندلسية عنونها «سونتات شكسبير»، ثم هناك ترجمة الشاعر المصري الراحل بدر توفيق المعنونة «سونيتات شكسبير» التي صدرت عام ١٩٨٨ تتصدّرها دراسة طويلة أيضا. وفي عام ٢٠١٣ صدرت ترجمة كاملة جديدة للمترجم العراقي عبد الواحد لؤلؤة عنوانها «الغنائيات لويليم شكسبير» عن مشروع «كلمة» بأبي ظبي. وفي عام ٢٠١٦ نشرت الهيئة المصرية العامة للكتاب «سونتات شكسبير» لأستاذ الأدب الإنجليزي

---

١٨ محمد ناجي، «الإهداء»، أزهار الشر، ص ٧.

والمترجم الكبير محمد عناني كاملة منظومة وموزونة ومقفاة. هذا بالإضافة إلى ترجمات متفرّقة لبعض الأغاني قام بها الشاعر العراقي الراحل سركون بولص. وقد تكون هناك ترجمات أخرى لم أطّلع عليها.

وأستطيع أن أجزم أن محاولات إعادة ترجمة أغاني شكسبير ستستمر، فالجدل حول آليات ترجمتها واضح من اختيار عناوين الترجمات نفسها، ويدلّ على تباين موقف المترجمين العرب من الأغاني - الأهازيج - الأغنيات - السونيتات- الغنائيات لوليم شكسبير. وهو جدل لم يُحسَم بعدُ. وقد يكون من المثير تناول كلّ تلك الترجمات في قراءة مقارنة نستطيع من خلالها أن نؤرّخ لتطوّر حرفة المترجم نفسها ومدى اختلاف مفهوم الترجمة ذاته من كونه عملية نقل تطغى عليها الحرفيّة إلى كونه عملية إبداعية تعطي المترجم مساحة من الحريّة في عبوره بالعمل المترجم إلى ثقافة أخرى.

وهنا أطرح مثلا لما قد تضيئه تلك الدراسة المقارنة بين الترجمات العربيّة لأغاني شكسبير من خلال الأغنية رقم ٥٥، والتي تعتبر أشهر أغنيات شكسبير على الإطلاق، وهي للأسف من الأغاني الناقصة في مخطوطة ناجي. وسأترك للقُرّاء لعبة المقارنة!

Sonnet ٥٥

Not marble nor the gilded monuments Of princes shall outlive this powerful rhyme; But you shall shine more bright in these contents Than unswept stone besmear'd with sluttish time. When wasteful war shall statues overturn And broils root out the work of masonry Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn The living record of your memory. 'Gainst death and all oblivious enmity Shall you pace forth; your praise shall still find room Even in the eyes of all posterity That wear this world out to the ending doom. So till the judgment that yourself arise You live in this and dwell in lovers' eyes.

لا الرخام، ولا أنصاب الأمراء مطلية بالعَسْجَدِ ستُعمّر أكثر من هذا الشعر المتين بل سيبقى ذكرُك ساطعا في هذي الكلمات أكثر مِن حجر يتسخ، ومَرُّ الزمان الأغبرِ يُلوّثه وحين تُحطّمُ التماثيلَ حروبٌ ضروس وتجتثُّ يدُ النزاع مبانيَ الحجارة من أصولها، فلن يمزّقَ السيفُ، لا ولن تُحرقُ نيرانُ الوغى سِجِلّ ذكراك الذي سيحيا أبدا رغم أنف الموت والنسيان عدو الملا ستخطو إلى الأمام، ولمدحك دوما مكان في أعين الأجيال المقبلة التي ستسكن الأرضَ حتى تلاقي حتفَها المحتوم فإلى يومِ القيامة حين تُبعثُ من ترابك، في هذا القصيد، ستحيا، وفي أعين العشاق تُقيم.

ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا

لا الرخام، ولا أنصاب الأمراء الموشّاة بالذهب سيكتب لها أن تدوم أطول من هذا الشِعر المجيد بل إنّك سوف تشعّ في هذه الأبيات بألق أكثر ممّا لشاهدة غبراء، لوّثها الزمان الهلوك، عندما تُطيح الحربُ المبيدةُ بالتماثيل، وتقتلع النزاعاتُ من أساسه ما شيّدتُه يدُ الباني، فلا مارس بسيفه، ولا نيران الحرب الراعفة ستحرق في لهيبها السجلّ الحيّ لذكراك إنّك ستخطو قدما في وجه الموت والطغيانِ الذي يمحو كلّ ذكرى؛ فما زال ثمّة مكان بانتظار مديحك حتّى في عيون الآتين، الذين يرثّ هذا العالم تحت خطاهم قبل أن يلاقوا حتفهم الأخير لذا، ستحيا، حتّى انبعاثك يومَ القيامة في شِعريَ هذا، وتبيتُ في عيون العشاق.

ترجمة: سركون بولص

لا الرخام ولا النصب التذكارية المذهبة للأمراء

يمكن أن تغمر أكثر من هذا القصيد الرصين

لكنك أنت سوف تشع مزيدا من الضوء في هذه المضامين

وليس في النصب الحجري غير المشذب الذي لطخه الزمان اللعين

حين تسقط الحرب المدمرة التماثيل

وتهدم المعارك المباني المشيدة

فلا سيف مارس ولا نار الحرب المندلعة

يمكن أن تحرق هذا السجل الحي لذكراك

ضد الموت وعدوانية الإنسان

يمتد ذكرك ويبقى لامتداحك دائما مكان

في كل عيون الأجيال القادمة

التي ستحيا في هذه الدنيا إلى يوم القيامة

هكذا إلى أن تنهض في يوم الدين

تبقى حيا في أشعاري ومقيما في عيون المحبين.

ترجمة: بدر توفيق

لن يصمد الرخام في مباني الملك والنصب

حتى المزركش والموشى بالذهب

لصولة الزمان مثل هذه القصيدة العصماء
وهكذا تزداد في هذي الحروف وهجا من ضياء
يفوق أحجارا على قبر ترب
ملطخ بما يلقي الزمان من وشب
وعندما ترى التماثيل قد انقلبت
في غمرة الصراع في حرب ضروس
وحين تجتث القلاقل الأحجارفي مبان خربت
لن يستطيع مارس ربّ الحروب إن حمى الوطيس
بسيفه وناره التي للتو قد توقدت
إحراق ذكراك التي تحيا بهذه الطروس
وسوف يستمرحطوك الوثيق ضد الموت للإنسان
وكل عدوان يصيبنا من النسيان
إذ سوف يستمر إطراء الجمال فيك جيلا بعد جيل
حتى نهاية الدنيا وآخر الدهر الطويل
وهكذا حتى تقوم للحساب يوم الدين
تحيا بشعري دائما وفي عيون العاشقين.

ترجمة: محمد عناني

لا الرخام ولا نصب الأمراء المذهبة
سوف تغمر أكثر من قوة الشعر هذه
لكنك ستكون في هذي القوافي أكثر توهجا
من حجارة معفرة لونه الزمن الفاسق
وحين تقلّب التماثيل الحرب الضروس
وتجتث النزاعات الصروح المشيدة من جذورها
لا سيف إله الحرب ولا نيران الوغى المستعرة ستحرق
سجل ذكراك المخلد
فعلى الرغم من الموت وكل عداوة تورث النسيان

سوف تخطو قدما: ودوما سيجد مجدك مكانه
في عيون جميع الأجيال المقبلة
التي ستبقى ما بقي هذا العالم وحتى نهايته
هكذا إلى يوم القيامة حين تبعث
سوف تخلد في هذا الشعر وفي عيون العشاق تقيم.
ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة

هل ضاع كنز جدّي إذن مع تلاحق كل هذه الترجمات العربية لأغاني شكسبير؟ وأنا قد استخدمت كلمة «أغاني» على مدار هذا الفصل لأنها الترجمة التي ارتآها ناجي لمخطوطه على الرغم من أنني أميل إلى ترجمتها إلى «غنائيّات» كما ترجمها عبد الواحد لؤلؤة في محاولة لإحالتها إلي وظيفتها وخصائصها «الغنائيّة» في ثقافة المنشأ أو حتى تركها هكذا في العربية لتكون «سونيتات» كما فعل محمد عناني وبدر توفيق اعترافا بخصوصيّتها وحفاظا عليها في الثقافة المضيفة، أي الثقافة العربية في هذا الحال. ولكن اتّساقا مع ترجمة ناجي سأظلّ أستخدم هنا كلمة أغاني؛ فهذا هو اختياره.

قد لا تكون مخطوطة ناجي اليوم هي الأولى أو الأفضل أو الأكثر توفيقا أو اكتمالا، لكنها على الرغم من ذلك تظلّ كنزا. هي كنز لأننا نستدلّ منها على موقف المترجم من مادّته ومن مؤلّف «أصل» العمل أي شكسبير نفسه علما أن المترجم هنا شاعر حداثيّ رومانسيّ صاحب معرفة واسعة في الثقافتَيْن العربية والغربية القديم منها والحديث. وحتى إذا اعتبرنا هذه المخطوطة مجرّد مسوَّدة أولى لترجمة كان ناجي ينتوي تنقيحها، فهي تظلّ كنزا لأننا نستطيع أن نتبيّن من خلالها اختيارات المترجم-الشاعر ممّا كتبه في المسوَّدة ثم شطب عليه وأعاد كتابته. علاوة على ذلك، فإن المخطوطة تعطينا مثالا على المراحل المختلفة لعمليّة الترجمة ذاتها وصعوبة حسمها بصورة نهائيّة! وأخيرا قد تكون المخطوطة نموذجا لاستحالة الترجمة من حيث وقع العمل المترجَم في الثقافة المضيفة (أي العربية) ووقعه في ثقافة المنشأ (أي الثقافة الغربيّة).

أسأل نفسي: ما أهمية ترجمة أغاني شكسبير بالنسبة إلى جدّي إلى جانب كون الأخير صديقه الحميم وأن ترجمة الأغاني كانت بمثابة روشتة علاج ناجي الصحية نفسيّا وجسديّا؟ أكيد أنه أقدم على ترجمتها لأنها فتنته هو الشاعر بموسيقاها وانضباط إيقاعها واقتصادها في اللغة وسلاسة تعبيرها وبساطته على الرغم من أنها تحوي مشاعر إنسانيّة وتأمّلات وجوديّة عميقة.

وأنا أتصور أن هذا الافتتان قد يكون الدافع الأوّل لخوض ناجي تلك المغامرةَ شبه المستحيلة (وهو ليس وحده الآن بعد صدور كل تلك الترجمات العربية). هذا الافتتان الطاغي والرغبة العارمة في نقل العمل الأصل إلى ثقافة أخرى قد يُعميان المترجم عن عوامل كثيرة أثناء عملية الترجمة قد تسهم في التقريب بين وقع العمل في ثقافته الأصل وبين وقعه في ثقافة أخرى مضيفة. ولأن المترجم يستحيل عليه إعادة إنتاج النص الأصليّ، فعليه مسئوليّتان أساسيّتان: ومسئولية الفهم الصحيح ومسئولية ممارسة حرية الإبداع لتحقيق النجاح للعمل في الثقافة المضيفة بحيث يقترب استقبال العمل المترجم بقدر الإمكان من استقباله في أصل ثقافته. وهذه المسئولية الأخيرة أي ممارسة حرية الإبداع في الترجمة هي التي تحدّد موقف المترجم من كونه تابعا للمؤلف منحّيا ذاته وقدراته على محاورة النص ومؤلّفه إلى كونه ندّا في العملية الإبداعية موظّفا ثقافته توظيفا خلّاقا في عملية الترجمة.

في هذه المخطوطة - المسوَّدة نجد أن ناجي (ككثير من مترجمي الأغاني اللاحقين) غلّب شكسبير على نفسه، فوقف منه موقف التابع في عملية الترجمة. انساق في ترجمته إلى حرفيّة المعنى وضحّى في سبيل ذلك بأجمل ما في الأغاني: وزنها وقافيتها وموسيقاها المنضبطة والتي تمثل كينونتها الفنية في الواقع. فتخرج إلينا الترجمة باهتة غليظة أحيانا في اختيارها للفظ العربيّ تفتقر لعبة اللغة التي يلعبها شكسبير على مدار المجموعة بأكملها. فهل يعبر ناجي مترجما بفتنة النصّ إلينا؟ هل نجد أنفسنا مفتونين بالأغاني مثله في ترجمته العربية؟ بالطبع لا!

صحيح أنّنا بصدد قراءة مسوَّدة لترجمة الأغاني في هذه المخطوطة، لكنني أتساءل: هل كان لجدّي أن يغيّر من موقفه التابع للمؤلف إذا ما أُتيحَتْ له الفرصة؟ هل كان له أن يُعلِي الشاعر في نفسه على المترجم؟ هل كان ينتوي مرحلة لاحقة في ترجمة نصوص الأغاني تنتشلها من حرفيّتها في ترجمته العربية وتضفي عليها آليّات أكثر شعريّة؟ أعتقد أن الإجابة قد تظلّ معلّقة. وأنا أستند هنا إلى ترجماته الأخرى المنشورة لشعراء آخرين نقلهم عن الانجليزية والفرنسية والألمانية. ففي حالة ترجمته لقصيدة الشاعر الفرنسي لامارتين «البحيرة»، نجده «يعرّبها» وينظمها موزونة ومُقفّاة. وكذلك الحال في ترجمته للشاعر الفرنسي ألفريد دو موسيه في قصيدة «التذكار»، وترجمته للشاعر الألماني هاينريش هينه في أغنيته «دعاء الراعي» على سبيل المثال لا الحصر. وقد ترجم ناجي كثيرا من النثر أيضا، ونراه «يعرّب» و«يلخّص» ويأخذ مساحة من الحرية في الترجمة النثريّة مثلما فعل في ترجمته لقصة «الليل» للكاتب

الإيطالي لويجي بيراندللو أو ترجمته لقصّة «النواقيس» للكاتب الإيطالي جبرييل دانونتزيو أو تلخيصه بالعربية لرواية «المنبع» للكاتب الإنجليزي تشارلز مورجان. وهذه الترجمات تدلّ فيما تدلّ عليه أن ناجي كان واعيا تماما بعمليّة «العبور بالنص» من ثقافة إلى أخرى بكل ما يعنيه هذا من توظيف لآليّات إبداعية في عملية الترجمة مدركا تمام الإدراك أنّ النصّ «الأصليّ» يستحيل استنساخُه في ثقافة أخرى.

وإذا كان ناجي قد اختار أن يترجم بعض القصائد منظومة موزونة ومقفاه فإنه قد خاض أيضا تجربة ترجمة الشعر نثرا مثلما فعل مع قصيدة الشاعر الإنجليزي الرومانسيّ بيرسي بيش شيلي «إلى الريح الغربيّة» أو الشاعر الحداثيّ ت. س. إليوت «الأرض الخربة» أو كما في حالة بودلير حيث يُعلِي من شأن دقّة المعنى الرمزيّ على عناصر أخرى مهمّة في ترجمة الشعر بالذات. ويبقى السؤال: ما الظروف التي تُملِي على المترجم اختيارات ترجمة الشعر؟ وهل كان جدّي يؤجّل نشر ترجمته للأغاني لأنه لم يكن قد حسم أمره من كيفيّة ترجمتها؟

معظم من ترجموا أغاني شكسبير بعد جدّي انحازوا إلى التبعيّة في الترجمة، أي أنهم فضّلوا شكسبير على أنفسهم كشعراء، فأفسدوا علينا «غنائيّة» أغاني شكسبير التي هي أهمّ سماتها. وأنا في الواقع لا أريد التطاول على أحد، وإنما أعجب من الموقف العامّ من ترجمة الشعرعلى مرّ الأجيال وعبر الثقافات. لا أستثني هنا معظم المستشرقين والأكاديميّين والشعراء الذين ترجموا الشعر العربيّ القديم (المعلّقات وقصائد كثيرة أخرى في الشعر القديم والحديث نعتبرها نحن العرب دُرَرا في ثقافتنا العربيّة، ومن بينها ترجمات لناجي نفسه) إلى الإنجليزيّة، فجاءت في الإنجليزية شبه مستحيلة حتى على القراءة ناهيك عن إمكانية التذوّق! هناك بالطبع استثناءات كثيرة، لكنّ الغالبيّة العظمى من ترجمات الشعر تجيء هكذا تابعة للأصل مفسدة لفتنته، تلك الفتنة التي غوت المترجم إلى ترجمته أصلا . وإحقاقا للحقّ، فإن ترجمة الشعر معضِلة على كلّ الأحوال. ولكن يظلّ موقف المترجم من مادّته هو مربط الفرس.

أتخيّل جدّي الشاعر يأخذ مسوّداته لأغاني شكسبير وينسى ترجمته الحرفيّة لها ويطلق العنان للشاعر فيعيد كتابة الأغاني كشاعر مخضرم بثقة ذلك الشاعر المخضرم الذي تشبّع بمعنى الأغنية وغوته موسيقاها وأدرك أهمية مكانتها المكتسبة في ثقافتها الأمّ. فينحت مرة أخرى بل مرّات في ترجمتها ليضفي عليها «فتنتها» في العربية. تحضرني وأنا أكتب هذه السطور ترجمة الشاعرالأمريكي إزرا باوند للنصوص الشعرية في اللغة المصرية القديمة أو ما فعله الشاعر الإيرلنديّ الذي شرفتُ بكونه أستاذي في الجامعة الأمريكيّة ديزموند

أوجريدي في ترجمته للمعلّقات وكيف أصبحت ترجماتهم نصوصا شعرية مرموقة في ثقافتها المضيفة. هل كان لجدّي أن يهدينا ترجمة مثل هاتين الترجمتَين مثلا؟

يشطح بي الخيال إلى شاعر آخر أعشقه وأحترم عبقريّته: صلاح جاهين. قد يبدو الشطح غريبا فنحن في كنف شكسبير! الشاعر الإله بالنسبة إلينا نحن العرب. نترجمه ونعيد ترجمة أغانيه فلا نلتفت إلى حقيقة بسيطة: إن هذه الأغاني، كما يؤكّد المتخصصّون، لم تكن مكتوبة أصلا للنشر وأنها بعدما نُشِرت اكتسبت تدريجيّا مكانة أكثر «جماهيريّة» في الثقافة الإنجليزية، ولم تكن حكرا على ثقافة الصفوة. جمالها في بساطتها وموسيقاها الغنائية ولغتها الوسطية المألوفة واليسيرة بمقياس زمنها. هل لنا إذن أن نترجمها بالعاميّة المصرية أو بلغة عربية وسطية مألوفة ويسيرة تنحاز إلى «جماهيريّتها» في ثقافة الأصل؟ هل لنا أن نحيي كينونتها في ثقافتها المضيفة؟ ثقافتنا نحن؟ ومن قد يكون أقدر على هذه المهمة من الراحل العملاق صلاح جاهين؟ وهل لدينا اليوم من هو قادر على خوض مثل تلك المغامرة؟ إن شطحي هذا في الواقع ليس غريبا بالضرورة؛ فقد ترجمت بالفعل بعض مسرحيات شكسبير إلى العامية المصرية انطلاقا من نفس الفكرة، أي أنه كان كاتبا وشاعرا جماهيريّا وليس في لغته - بمقياس عصره - مايدعونا لقولبته داخل معجمنا العربي الفصيح. قد يكون هذا شطحا، ولكنه قد يدعو شعراءنا إلى إعادة النظر في الترجمة وماهيّتها.

أخوض التجربة مع طلابي في فصل دراسات الترجمة. أطلب منهم ترجمة الأغنية رقم ٥٥ لشكسبير في تمرين جماعيّ. ينحازون إلى ترجمتها بالعاميّة للأسباب التي أوردتُها أعلاه. أطرح ترجمتهم هنا كنموذج تجريبي في ترجمة الأغاني بمنطقٍ وشكلٍ ومستوى لغةٍ مغاير:

لا رخام ولا تماثيل ملوك من دهب

حيدوموا أكتر من شعري فيك

إنت حتضوي في أبيات الأدب

أكتر من الحجر اللي عرّاه عُهر السنين

لما تقع التماثيل بعد الحرب العبثيّة

وتُطمُس زينة الأنصاب المبنيّة

لا إله الحرب بسيفه المتين

ولا لهيب الحرب الهشيم

هيقدر يحرق ذكراك الخالدة
رغم الموت والنسيان وغدر الزمان
هتفضل ذكراك باقية
ولمديحك دايما مكان
في عيون الأجيال اللي جاية
لحدّ يوم الحساب هتعيش في أشعاري
وهتسكن سطوري وعيون العاشقين.

ترجمة: آية التلمساني، أسامة عمر، بشرى هاشم، ماجدة إبراهيم، محمود خليف

يقول محمد ناجي في إهدائه لجدّي كتابَ بودلير «أزهار الشرّ» الذي نُشِر بعد وفاته، إنه كان من المتوقّع أن ينشر جدّي أغاني شكسبير قبل «أزهار الشر». لكن ناجي أصرّ على أن يأتي بودلير أوّلا؛ لذا يخاطبه قائلا:

> وكان حديثك كثيرا عن بودلير، وكنت أرى أن تتقدم إلى القراء بكتابك الثاني «قراءات أحببتها» أو بكتابك الثالث الذي يخلد لأول مرة بالعربية «أغاني شكسبير»
>
> (...)
>
> لكني أذعن اليوم لإرادتك فنبدأ بنشر هذا الكتاب أوّلا.[١٩]

أجّل جدّي نشر ترجمته لأغاني شكسبير، وبدّى عليها كتاب بودلير، فنفّذَ أخوه وصيته. وأنا أكاد أجزم أنه أجّل نشر الترجمة لحين مراجعتها وتنقيحها واتّخاذ قرارات هامّة عن ترجمتها ثم كتابة دراسة وافية لها تليق بالمغامرة التي أقدم عليها. لكن الوقت لم يسعفه. ثم تجيء خالتي فتتصوّر أن المخطوطة التي بين يديها جاهزةٌ للنشر، فتجاهد خُفْية في التحقّق منها لتكتشف أنها قد تكون أصعب على النشر ممّا تصوّرت. فتؤجّل هي الأخرى نشرها مرّة بل مرّات. هل كانت «دو» تعلم أن تأجيلها في النشر يتزامن مع صدور ترجمات أخرى قد تؤثّر على ثقل «كنزها» في سوق شكسبير؟ لا أدري لأنّها لا تتطرّق إلى ذلك في مسوَّدة مقدّمتها. يرحلان هي وجدّي ويتركانني مع المخطوطة-المسوَّدة، فهل أعيد الدورة من جديد؟!

أتلكّأ هنا لكي أحسم أمري. ما الحلّ الشافي لجدّي وخالتي وأنا نفسي من بعدهما؟ أقرّر أنّ ترجمة ناجي يجب أن تُنشَر في كتاب مستقلّ كما كان يرغب هو

---

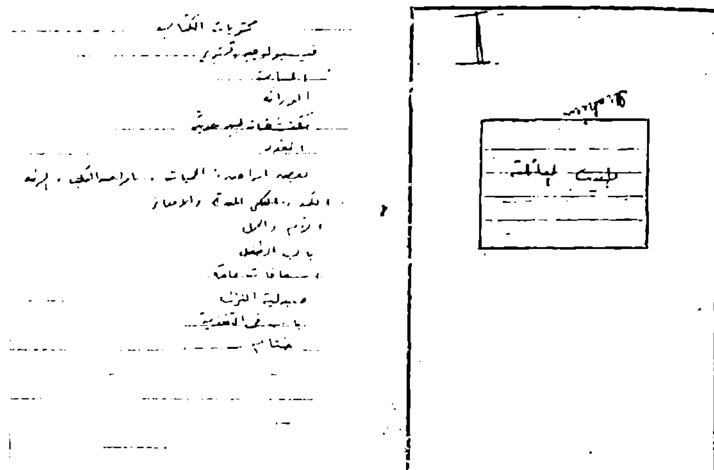
١٩ محمد ناجي، «الإهداء»، أزهار الشر، ص ٧.

وخالتي من بعده هكذا على حالها؛ لا لأنها «الكنز» الذي تصوّرته خالتي، وليس لأنها
مستضيف بالضرورة إلى الترجمات الموجودة بالفعل بل لأنها توثّق لعملية الترجمة
ذاتها، وتدعو شعراء ومترجمين آخرين للتفاعل معها. و أخيرا، وقد يكون هذا هو
الأهمّ، لأنها تؤرّخ لصداقة ناجي بشكسبير.

الفصل التاسع

طبيب العائلة

بين يديّ «كرّاسة» صغيرة، لونها أخضر باهت، كُتِب عليها عنوان بخطّ يد جدّي: «طبيب العائلة» وفي الركن الأعلى للغلاف رقم (ا). أتصفّح الكرّاسة سريعًا في بادئ الأمر، وأتصوّر أنّها مسوَّدة لكتاب ربما يكون قد نشره لاحقًا تحت عنوان آخر، ولكنّني، وبعد جولة في أعماله النثريّة المنشورة، أتبيّن أنه لم ينشر محتويات هذه الكرّاسة الصغيرة بالشكل الذي وجدتُها عليه وأنها قد تكون تمثّل الجزء الأول (رقم «ا» كما على غلاف الكرّاسة) لمشروع أطول لم يكتمل أو اكتمل بشكل آخر.



غلاف الكرّاسة وصفحة المحتويات

الكرّاسة تحتوي على مشروع كتابٍ طموح، نتبيّن معالمه من صفحة «محتويات الكتاب» الموجودة بخطّ ناجي داخل الكرّاسة، وهي كالآتي:

فسيولوجيا وتشريح

المناعة

الوراثة

مكتشفات طبية حديثة

الغدد

بعض أمراض: الحميات- أمراض القلب- الرئة- الكبد- الكلى- المعدة والأمعاء

الأم والحمل

باب الطفل

إسعافات عامة

صيدلية المنزل

باب في التغذية

ختام

بعد قراءة سريعة، أُدرِك أن هذه الكرّاسة تحتوي على أوّل فصل من الفصول التي كان جدّي ينتوي كتابتها - أي الفصل المعنيّ بالفسيولوجيا والتشريح فقط. وهو فصل قد نستدلّ على صعوبته من عنوانه. لكن الكتاب الذي لم يكتمل يحاول أن يخاطب «العائلة»، أي أنه معنيّ بتذليل صعوبة المادّة للتواصل مع أفرادها. وهذا بالفعل ما يقوله ناجي في تقديمه للكتاب الذي سأنقله هنا كاملا لمناقشة بعض محاوره الهامة المتعلّقة بمشوار ناجي وفهمه لدوره كطبيب. ليس أيّ طبيب، وإنما «طبيب العائلة». يقول جَدّي في مقدّمته:

> دعاني إلى وضع هذا المؤلّف الصغير واجبٌ خطير وكبير. نحن الآن في عصر تحوّل وانتقال. الجيل الجديد يتطلّب أجساما سليمة صحيّة. ومَن أَوْلى من الوالدَيْن بتنشئة الأبدان القوية والكيان المنشود. وكيف يتولّى الوالدان هذه المهمة وعلمهما بالوسائل قليل ومشوَّه وفهمها له مبتور أو مختلط أو منقول عن أفواه الجهلة وتجارب العامة.
>
> حقيقة لقد أخرجت المطابع في العصر الحديث بعضا من الكتب القيّمة في عالم الطبّ المنزليّ ولكنّها فيما أعلم ينقصها شيئان:
>
> ١) الإحاطة بكل الموضوع في إيجاز مفيد.
>
> ٢) الشرح بغير الاستغراق في وصف الأغراض الطبية. إذ إن القارئ لا يهمّه الناحية الطبية البحتة، وإنما يهمّه أن يعرف ماذا يصنع عندما يتغيّب الطبيب. ويهمّه أن يلمّ بقواعد الوقاية في الأمراض، ويهمّه أن يعرف المبادئ الطبية التي يتعيّن على كلّ كائن حيّ أن يلمّ بها، يهمّه أن يعرف ما هو القلب، وأين هو، وماذا يعمل،

والكبد، أين هي، وماذا تعمل. فما أكثر ما نلقى في عياداتنا أمراضا أساسها الجهل والمخاوف المبنيّة على ذلك الجهل.

يأتي المريض فيقول «رأس قلبي» وهو يعني المعدة أو يقول «المصران الأعور» وهو يشير إلى الناحيةِ اليسرى من الأمعاء أو يقول الطحال وهو يشير إلى الكبد. وسرعان ما تتبدّد المخاوف عندما أسائل المريض «أين طحالك؟» فيشير إلى موضع الكبد فأجيب إذن تكون مخاوفك على غير أساس لأنك لا تعرف كبدك من طحالك. فإذا تبيّن له جهله أخذت مخاوفه تزول وما بقي بالطبع يتوقّف على شخصيّة الطبيب وعلاجه، ولكني أعود فأؤكّد أن جزءا كبيرا من المرض سواءٌ كان جسمانيّا أو عقليّا يتوقّف على الجهل والتخبّط أو ما يُسمَّى بالإنجليزيّة misconception، وكثير من الشفاء يتوقف على محو هذا الجهل والتخبّط. على أن هناك شيئا أَرْدأ من الجهل، وهو نصف العلم. فما أكثر المدّعين بمعرفة الطبّ. إن الطبيب لا يكاد يدخل منزلا حتي يعثُر بشخص - قريب أو غريب - في قدرته أن يشخّص الداء ويصف العلاج. وإذا تكلّم الطبيب ناقشه مناقشة العارف، وإذا خرج الطبيب أبدى ذلك الشخص رأيه في قيمة ذلك الطبيب أو علمه. أعرف من هؤلاء من يحفظ علم العقاقير ويلمّ بمحتويات التذاكر الطبية. لقد كانت عادتي دائما عندما ألتقي بأحد من هؤلاء أن أصغى إليه برفق، وأستدرجه في الكلام، وأستمع إلى ما يقول ثم أناقشه مناقشة علنيّة هادئة مراجِعا لما قال معلّما إيّاه ما لم يكن يعلم، وما أزال به حتى يتّضح له أن ما اختطفه اختطافا من صفحات كتاب أو من فم طبيب أو من صيدليّ ليس هو الطب، وأن الطب أعمق من أن يُحاط به على هذه الصيغة، فإذا اقتنع أخذ يتراجع - على الأقلّ أمامي! وتركني وشأني أصف ما أراه واجبا ومعالجا حسبما يقتضي الطبّ الصحيح.

أغلب ظني أن هذا الطراز من الناس يستقي معلوماته من كتب طبية تُكتَب للعامّة، وهي تتأرجح بين الكتابة الطبية للأطباء والكتابة لغير الأطباء.

فإذا قرأها مريض ظنّ كلّ الأعراض عنده، وإذا قرأها مُوكَّل بمريض ظنّ أنه أحاط بالطب، فأخذ يطبّق معلوماته الناقصة حينا ما حتّى يضطرّ لاستدعاء الطبيب آخرَ الأمر، وقد تكون الفرصة الذهبيّة قد فاتت. وأذكر على سبيل المثل سيدة جاءتني بطفلها وهو على وشك الاختناق بالدفتريا. جاءتني بعد فوات الأوان. كانت قد استشارت أحد العارفين المطلعين فقال لها «ده عنده الدباحة» وأكد لها أنه لا يمكن أن يكون مريضا بالدفتريا ما دام قد أخذ الحقن ضدّها. وكان من الصعب علي أن أقنعها أن التطعيم واقٍ حقيقة، ولكنه لا يمنع وجود أحوال شاذّة، وعلى الطبيب وحده أن يقرّر.

هذا مَثَل من كثير. وهذا ما حدا بي إلى محاولة وضع كتابٍ يحيط قدرَ الطاقة بكلّ ما تحتاجه العائلة من إرشادات وافية بدون أن ينغمس في فنون في الطب لا تهمّ العائلة في شيء، وإلا تعرضوا «لنصف العلم» الخَطِر الذي تكلمتُ عنه. وقد راعيتُ أن يكون الكتاب عمليًا بحتا بحيث ينفع ويفيد ويُغنِي ويساعد عند الحاجة.

أكرّر أخيرا أنّ هذا تنوير وتثقيف وإرشاد، ولكنه لا يغني بحال عن رأي الطبيب.

فلعلّي أكون قد أفلحت في محاولتي. وعلى الله التوفيق.

إبراهيم ناجي

قد يكون اللافت للنظر في بادئ الأمر أن جدّي يصف هذا المؤلف بأنّه صغير! إلا أن ما يطرحه من محتويات في الكتاب الذي يسعى إلى وضعه ليست كذلك على الإطلاق! فالكرّاسة كلّها- وهي في حوالي ٣٠ صفحة- عبارة عن الفصل الأوّل فقط، أي أنّ الفصول الأخرى المفترضة كانت ستستدعي العديد من الكرّاسات والصفحات! والمسودّة هذه ليست مؤرّخة، ولكنّني عثرتُ بداخل الكرّاسة على خطاب مُرسَل إلى جدّي من وزارة المعارف العموميّة بتاريخ مايو ١٩٤٧ يطلبون منه أن يقوم باختبار طلبة دبلوم مدرسة الخدمة الاجتماعيّة بدار مدرسة القربية الابتدائية الأميرية بشارع السلطان حسين (الشيخ ريحان سابقا)، رقم ١٦، بجوار الليسيه فرنسيه. وكذلك وجدت إيصالَيْن لاستهلاك الكهرباء بتاريخ مارس وإبريل ١٩٤٧ أيضا. لذا فمن المرجّح أن جدّي بدأ مشروع هذا الكتاب في نفس السنة، أي سنة ١٩٤٧. وهذا في الحقيقة تاريخ واقعيّ لأن موضوع الكتاب نفسه يفترض أن واضعه له باعٌ في مهنته وخبرة عمليّة طويلة تؤهّله لتحمّل مسئولية ما أسماه في المقدّمة «واجب خطير كبير».

ونفهم من المقدّمة أيضا أن ذلك الواجب الخطير الكبير يشي بفهم ناجي واقتناعاته إزاء مهنته، أي مهنة الطب. فهو كما يتّضح من كلامه لا يعتبرها هكذا مهنة تُمارَس فقط على المستوى العمليّ التخصّصيّ المادّيّ، وإنّما يؤمِن بأنها مسئولية مجتمعيّة، نواتها الأساسيّة هي خليّة الأسرة أو العائلة التي هي أساس تكوين الفرد: الوالدان وتنشئة «الأبدان القوية والكيان المنشود». وخطاب ناجي هنا ليس بخطاب جديد، بل هو امتداد للخطاب النهضويّ الإصلاحيّ المعنيّ بالتربية السليمة والجسم السليم والعقل السليم وانتشال المجتمع وأفراده من الفهم المبتور أو المُختلَط أو المنقول «عن أفواه الجهلة وتجارب العامة» كما يقول ناجي في مقدّمته. وهذا في الواقع كما أوضح الكثير من المؤرخين والمتخصّصين في دراسات ما بعد الكولونيالية لاحقا خطاب فيه الكثير من التبعيّة للخطاب الغربي عن العائلة الحديثة وعمليّة «قولبة» الفرد في المجتمع الحديث.

مقدّمة مشروع كتاب «طبيب العائلة» بخط ناجي

صورة للخطاب المُرسَل إلى ناجي من وزارة المعارف العموميّة بتاريخ مايو ١٩٤٧

صورة لإيصالَيْن لاستهلاك الكهرباء بتاريخ مارس وإبريل ١٩٤٧

وقد يكون من المهمّ في صدد حديثنا عن كتاب ناجي «طبيب العائلة» الذي لم يكتمل، الإشارة إلى جماهيريّة مثل هذا النوع من المؤلّفات عن الطبّ المنزليّ خاصة في أوروبا وأمريكا منذ القرن التاسع عشر، أي أنّنا إزاء نوع من الإصدارات يحاكي نظيره في ثقافاتٍ أخرى. وأنا هنا لا أنتقص من التراث الطبيّ العربيّ بالمرّة؛ فهناك تاريخ طويل لمثل هذه المؤلّفات في ثقافتنا أيضا، وإنما أشير إلى هذه المعلومة لكي نلتفت إلى المضامين الحديثة والرؤية الجديدة «التنويريّة» التابعة لمثل تلك المطبوعات التي تتناول الطبّ المنزليّ. وأتذكّر هنا أنّنا في سِنِي الدراسة الإعداديّة بالمدرسة كنّا نلجأ إلى مجلّة جماهيريّة في الطبّ المنزليّ، لا تزال تصدر عن دار الهلال اسمها «طبيبك الخاصّ». وكنا نشتريها خلسة كمراهقين للاستعانة بها على فهم أسئلة كثيرة تحرّج بعضنا من طرحها في البيت مع الوالدَيْن، خصوصا الأسئلة

المعنيّة بالتغييرات التي طرأت على أجسامنا (بناتٍ وأولادا)، وتفاصيل المسائل الجنسيّة التي لا نعرفها. وكنّا نتقاسم قراءتها في مجاميع صغيرة مختبئين في أركان حوش المدرسة. نضحك كثيرا منبهرين بالمعلومات التي بين أيدينا وتفاصيل تلك الأسرار الممنوعة في بيوتنا أو الغائبة عن وعينا كمراهقين في أعوامهم الأولى من تلك المرحلة المربِكة. وأنا أسوق مَثَل مجلّة «طبيبك الخاصّ» للتدليل على مدى جماهيريّة مثل تلك الإصدارات المعنيّة بالطبّ المنزليّ والوظيفة المجتمعيّة الإرشاديّة التي لا تزال توفّرها والتي كان ناجي سبّاقا إلى فهمها.

ونحن نعلم من أرشيف ناجي أنّ إدراكَه لتلك المسئولية المجتمعيّة كطبيب، سابقٌ على إقدامه على وضع كتابه الطموح «طبيب العائلة». وقد تجلّى ذلك واضحا على مدار ممارسته للطبّ على مستويات مختلفة سنتناولها لاحقا. ولأنّنا بصدد الحديث عن تلك المسئولية المجتمعيّة، فيتعيّن على جدّي، الطبيب المتخصِّص، أن يحاول التواصل مع قرّاء غير متخصّصين هم في الواقع همّه الأول. فكتابه هذا، كما يقول «يحيط قدْرَ الطاقة بكلّ ما تحتاجه العائلة من إرشادات وافية بدون أن ينغمس في فنون من الطبّ لا تهمّ العامّة في شيء». ولذلك فقد راعى «أن يكون الكتاب عمليّا بحتا بحيث ينفع ويفيد ويغني ويساعد عند الحاجة»، وأن يكون بمثابة «تنوير وتثقيف وإرشاد». وفي الحقيقة، فإنّ ناجي واعٍ تماما بأهمية تحقيق ذلك التواصل مع جمهوره من «العامّة» كما يصفهم هو. لذا فهو يَعِدُ القارئ بأنه سيساعده على «الإحاطة بكل الموضوع في إيجاز مفيد» وذلك من خلال تقديم «الشرح بغير الاستغراق في وصف الأغراض الطبية»، فهو حريص على أن يجنّبه «الجهل والمخاوف المبنيّة على ذلك الجهل».

والقارئ للمقدِّمة سيتّفق معي في أن ناجي ينجح إلى حدّ بعيد في استقطاب جمهوره؛ فنحن نراه يوظّف طاقته الأدبيّة كوسيلة أولى في سبيل هذا التواصل. فلغة المقدّمة سلسة، بسيطة دون تعقيد، تُشبِه في آليّاتها آليّات كتابة المقال الأدبيّ وليس المقال المهنيّ التنظيريّ المتخصِّص. فناجي يلجأ إلى «شخصنة» الموضوع، ويستخدم أمثلة معيشة من تجربته هو كمزاول للمهنة، ويجعل أمثلته خفيفة الظلّ لا تخلو من روحه المحبّة للفكاهة والضحك. هذه العناصر تجعل من مقدّمته نصّا مقروءا ومقنعا وجذّابا في آنٍ، وهو المراد بالطبع؛ فهو يعتبر أن «شخصيّة الطبيب» من مفاتيح علاج المريض. يقول:

> لقد كانت عادتي دائما عندما ألتقي بهؤلاء أن أصغي إليه برفق، وأستدرجه في الكلام، وأستمع إلى كلّ ما يقول، ثم أناقشه مناقشة علنية هادئة مراجعا لما قال، معلما إياه ما لم يكن يعلم... فإذا اقتنع أخذ يتراجع – على الأقل أمامي!

وفي المقابل يطرح جدّي، من خلال قصّة الطفل الذي كان قد أوشك على الاختناق بالدفتيريا، نموذجا سلبيّا للـ«طبيب» الذي قد يؤدّي إهماله وتسرّعه وعدم مبالاته إلى هلاك المريض لافتقاره إلى مثل ذلك «الرفق» الذي يصفه ناجي في تعامله مع مَرْضاه ومقدرته على «المناقشة» والإنصات والإقناع.

وفي طرح ناجي هنا لرؤيتَيْن متعارضتَيْن لمفهوم «الطبيب» إلحاحٌ على المسئولية المجتمعيّة التي يتبنّاها في مزاولة مهنتَه، على خلاف آخرين يقلّصون مفهومهم للطبّ في كونه مهنة مربِحة على حساب صِحّة مَرْضاهم. وهذه المسئولية المجتمعيّة عند ناجي والتي تتجلّى بوضوح في مقدّمته لكتاب «طبيب العائلة» سنجدها أيضا فيما بعدُ، سواء في مقالاته أو أعماله القصصيّة. فناجي كان قد أصدر في مطلع الخمسينيّات (وليس في منتصف الثلاثينيّات كما قال صالح جودت ومن بعده وديع فلسطين وحسن توفيق وآخرون) مجلّة شهريّة اسمها «حكيم البيت»، استمرّت لمدّة ثلاثة أعوام، وكانت في بادئ الأمر معنيّة بنفس الرسالة التي يتطرّق إليها في المسوَّدة الموجودة بين يديّ. فكلمة التحرير في العدد الموجود لديَّ تعلن بشكل مباشر عن الفلسفة من وراء إصدارها. يقول سيد مصطفى رئيس تحرير «حكيم البيت» في كلمته:

> لا تقصّر! نحن في عصر التخصُّص... فلكل امرئ فنٌّ يحسنه، ولن يبلغ الغاية فيه حتى يتفرّغ له...
>
> (...)
>
> ولكن هناك قدرا من المعرفة يجب أن يشترك فيه كلّ مثقف، وبعبارة أخرى يجب على كل امرئ أن يأخذ من كل علم وفنّ بطرف. ولعل أولى العلوم والفنون والمعارف بأن يشترك الناس في الإلمام بها هي المعلومات التي تتّصل بصحّة الجسم؛ فإن الصحة الجسمانية هي أداتك الأولى في كفاح الحياة. فلا تقصّرْ في التزودّ من معرفة الحقائق الطبية والمعلومات الصحية، ما استطعتَ.[1]

أمّا الصفحات القليلة المتبقّية من نفس العدد والمصوَّرة أعلاه، فهي أيضا متوافقة مع كلمة التحرير؛ فصفحة محتويات العدد تشكّل تبنّيا واضحا لمفهوم ناجي تجاه مهنته ودورها في تعليم وإرشاد وتثقيف القارئ من ناحية، ومن الناحية الأخرى تسعى إلى الخروج بالمجلّة من دائرة «التخصّص» – سمة العصر، كما ورد في كلمة التحرير– وهي الدائرة المغلَقة التي عانى منها ناجي نفسه في حياته العمليّة.

---

١ سيد مصطفى، «كلمة التحرير»، حكيم البيت، العدد الحادي عشر، السنة الأولى، ١٥ ديسمبر ١٩٥١، ص ٢.

فالمقالات كما هو واضح من صفحة المحتويات تمزج بين كتابات أعلام أصحاب المهنة، أي أساتذة أطباء مرموقين في المجال الطبيّ المصريّ، يكتب كلّ منهم في تخصّصه، وبين كتابات مترجَمة لأعلام الطبّ في الغرب بعضها متخصّص والبعض الآخر يقترب كثيرا من الكتابة الأدبيّة.

أما المقال الافتتاحيّ لإبراهيم ناجي نفسه، وعنوانه «مشكلات التغذية الحديثة»، فهو مقال يجمع كلّ العناصر التي ناقشتُها هنا في قراءتي لمقدّمة مشروع كتابه الذي لم يكتمل. إنه مقال معنيّ في الأساس بتعديل ثوابت غذائيّة مرتبطة بمَرْضى الكُلَى، وطرح بدائل غذائيّة وعلاجيّة أكثر فاعليّة في التصدّي للمرض. ومرّة أخرى نجد ناجي يسوق أمثلته من تجربته الشخصيّة في علاج المرضى، ويجعل منهم شخصيّات حيّة تتحدّث في ثنايا مقاله «المتخصّص»، فيغلب على المقال الطابع القصصي الشيّق الذي يستقطب القارئ العاديّ. يكتب ناجي في مقاله:

> وبهذه المناسبة أذكر أننا جاءنا مريض بالمستشفى عنده ورم في القدمين وزلال في البول بكمية كبيرة. وقد كان يُعالَج في الخارج معالجة قاسية. فقد كان لا يأخذ غير اللبن ومع ذلك لم يستفد فائدة تُذكَر. فلما جيء به إلينا كان في حالة من الضعف يُرثَى لها. قُدِّم الغذاء إليه ظهرا، فنظر إليه مندهشا غير مصدّق، وقال: «كيف يا دكتور إني مريض بالكلى؟» قلتُ له: هذا شأننا نحن ... إن هذا غذاء وافر جدّا كما ترى، ولكنه خالٍ من الملح تماما وهذا كل علاجك....[٢]

وبالفعل يتعافى المريض على هذا النظام الغذائيّ الجديد، ويترك المستشفى على قدمَيْه في صحة جيّدة. وهذا مثال واحد من الأمثلة التي يسوقها ناجي في شكل حكايات قصيرة عن مرضاه للتدليل على فاعليّة العلاج الجديد الذي يطرحه كبديل للعلاج المتعارَف والمتّفَق عليه بالرغم من قصوره في تحقيق شفاء المريض.

ومن المقالات الرائعة في هذا العدد من المجلّة، المقال المترجم «طبيب السيرك» للطبيب البيطريّ الأمريكي ج. ي. هندرسون الذى كان يشغل مركز كبير الأطباء البيطريّين في سيرك أمريكيّ معروف هو Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus، فكتب مجموعة من المقالات عن تجربته مع الحيوانات المختلفة بأسلوب أدبيّ شيّق، جُمِعت كلّها بعد ذلك في كتاب أصبح من الكتب الكلاسيكيّة للكبار والصغار حتى يومنا هذا عنوانه «طبيب السيرك»، ونُشِر عام ١٩٥١. ومقال هندرسون، المنشور في مجلّة «حكيم البيت» في عددها المؤرّخ ٥ ديسمبر ١٩٥١، له دلالات

٢ إبراهيم ناجي، «مشكلات التغذية الحديثة»، حكيم البيت، العدد الحادي عشر، ص ٤.

كلمة التحرير

لا قصر !

ليس في عصر التخصص .. فلكل امرئ فن يحسنه ، وفن يبلغ الغاية فيه حتى يتفرغ له ، وحتى يكونه من مواهبه عون على بلوغ الغاية المنشودة .

ولكن هناك قدراً من المعرفة يجب أن يشترك فيه كل مثقف ، وبعبارة أخرى يجب على كل امرئ أن يأخذ من كل علم وفن بطرف .

ولعل أول العلوم والفنون والمعارف بأن يشترك الناس في الإلمام بها هي المعلومات التي تتصل بصحة الجسم ، لأن الصحة الجسمانية هي أساس الأمل في كفاح الحياة .

فلا قصر في الورود من حياض الثقافة الطبية والمعلومات الصحية ، ما استطعت .

سيد مصطفى



موضوعات العدد

٣ — كلمة التحرير : — — — — الأستاذ سيد مصطفى
٤ — مشكلات التغذية الحديثة — الدكتور ابراهيم ناجي بك
٨ — [illegible] : الدكتور [illegible]
١٣ — [illegible] — الدكتور أنور ابراهيم
١٧ — [illegible] — الدكتور [illegible]
٢٠ — [illegible] الدكتور [illegible]
٢٣ — هل أنت صاحب [illegible] — — — — — — —
٢٥ — [illegible] — — — — [illegible]
٢٩ — [illegible] — [illegible]
٣٣ — [illegible] : من أين تأتي [illegible]
٣٧ — [illegible] — الدكتور [illegible]
٤١ — [illegible] — [illegible]
٤٣ — [illegible] — الأستاذ [illegible]
٤٨ — [illegible] — — — — [illegible]
٥٢ — [illegible] — الدكتور [illegible]
٥٦ — [illegible] — — — — — — — الدكتور [illegible]
٥٩ — [illegible] — — — — — [illegible]
٦٣ — [illegible] — — — [illegible]

مشكلات التغذية الحديثة

لحضرة صاحب العزة الدكتور ابراهيم ناجي بك
المراقب العام للقسم الطبي بالأوقاف

من أهم المشاكل الطبية في هذه الأيام مشكلة التغذية في الأمراض . ولقد بحثنا في كثير من أعداد «حكيم البيت» ، الناحية كيف أن الرأي قد تغير في هذه الأيام كثيراً وصار مخالفاً لما كان عليه في السابق كل المخالفة .

ونضرب مثلا لذلك أمراض الكلى . فقد كان المتعارف عليه حرمان المريض من الغذاء حرماناً كاملا تقريباً ، بحيث لا يعطى غير اللبن ، وكلما حلل الطبيب البول أمره بالاكتفاء باللبن ما دام هناك زلال وغالباً بلا فائدة .

وبهذه المناسبة أذكر أنه جاءنا مريض بالتهاب في الكلى معه ورم في القدمين وزلال في البول بكمية كبيرة ، وقد كان يعالج في الخارج معالجة قاسية ، فقد كان لا يأخذ غير اللبن ومع ذلك لم يستفد فائدة تذكر . فلما جيء به إلينا كان في حالة من الضعف يرثى لها . فنظر إلينا نظرة الطبيب ينظر إليه مندهشاً غير مصدق وقال : « كيف يا دكتور أنا مريض بالكلى ! »

قلت له نعم يا أخي .. إن هذا غذاء وافر جداً كما ترى ، ولكنه خال من الملح تماماً . وعلاجك كله . ولم نعطه من العلاج غير ... وكلوروور ... بمقادير كبيرة . لم تكد تمضي على ذلك بضعة أيام حتى زال كل أثر للزلال في البول ، واختفى الورم ، وخرج على قدميه كأحسن ما يكون من الصحة والعافية . هناك حالة واحدة من أمراض الكلى نعطي فيها السوائل فقط هي التهاب الكلى الحاد ، ونمنع حتى اللبن . ولكن أمراض الكلى الأخرى بكل أنواعها لا نحرم فيها المريض حرماناً قاسياً .

ومثل آخر : جاءنا مريض بارتفاع الضغط وكرسيه السابق كان لا يأخذ غير اللبن ، ... إلينا وهو في حالة من الضعف يرثى لها . وكان الضغط عنده أقل بقليل جداً — على حد قوله — من أول مرة بدأ فيها العلاج وأمر بأن لا يأخذ غير اللبن .

جيء له بالأكل فنظر إليه نظرة تعجب كصاحبه وقال : « يا دكتور إني مريض بالضغط » ! قلت له دعنا شأننا من هذا الأكل الذي يقدم إليك فيه (قليل من كل شيء) وعلاجاتك ليس عندنا دواء كثير . وفي الواقع كان كل ما أعطي له حبوب ... وسحوق ... إنجليزي .. وقد نزل الضغط عنده في عشرين يوماً من ٢٤٠ إلى ١٨٠ وهو والآن في حالة جيدة ويزاول عمله في صحة لا بأس بها ومثل ذلك في علاج البول السكري فقد كان المتبع في الماضي أن لا يأخذ المريض نشويات أو حلويات على الاطلاق، أي يكون غذاؤه قاصراً على اللحوم والخضروات . فالآن صار هذا النظام بالياً قديماً وأمكن المريض بالبول السكري أن يأخذ من مائة جرام إلى مائة وخمسين جراماً في اليوم مادة نشوية ، وقد تبين للباحثين في هذا المرض أن الضرر ليس قاصراً على النشويات بل هو في الواقع ناشيء من المواد الدهنية أكثر من كل شيء . . وقد اتضح أن المادة الدهنية تحترق على الأنسولين الطبيعي في الجسم وقد كتب أحد الباحثين في العام الماضي مع زملاء جيجبرو في هذا الشأن فأجرى له أخرى تجارب عديدة في هذا الشأن منها أنه أطعم بعض الأصحاء طعاماً قاصراً على الدهنيات ورسم خطاً بيانياً للسكر في دمهم ، فوجده مقارباً لدم المرضى بالبول السكري وعلى هذا الحساب صارت المادة الدهنية في طعام المرضى بالسكر هي أقل مادة تعطى وصار



مجلة اجتماعية ... الأسرة
صاحبها ورئيس تحريرها
سيد مصطفى
العدد الملكي مصر — السنة الأولى
١٥ من ديسمبر سنة ١٩٥١

الاطلاق بكل أصنافه من خبز ولحم وخضروات وحلوى ... فيتمتع بصحة جيدة لأنه يتناول كل أنواع الغذاء التي تتطلبها مدارك الحياة والنشاط وفي الوقت نفسه يفقد وزنه ويقلل من ...

وعلى حساب هذه القاعدة ، يعالج مرض السل ، فإن الغرض الأول من علاج السل هو أن يتزايد وزن المريض تباعاً مع تقدمه إلى الصحة . والغالب أن زيادة الوزن عند المسلول هي أول علامة الشفاء ، وعلى ذلك فيجب أن يعطى المريض غذاء يولد عنه وحدات حرارة أكثر مما يحفظ وزنه ثابتاً ، ولذلك يوصى المريض بالسل بالإكثار من اللبن والبيض واللحوم البيضاء ، لهذه الأغذية غنية بالمواد الثلاث (الزلالية والدهنية والنشويات) فوق أنها تولد وحدات حرارية كبيرة وخاصة اللبن والبيض لأنهما يحتويان على كمية كبيرة من الملح في حالة يسهل هضمها .

بقيت الآن مشكلة أدق المشاكل ، وإنما تلفت النظر إذا تأملها ، وهذه المشكلة هي مشكلة التغذية في أمراض الأمعاء والمعدة . وخصوصاً المزمنة منها كالدوسنطاريا والزلات المعوية

صفحات من «مجلة حكيم البيت» ديسمبر ١٩٥١

مهمّة للغاية؛ فوجوده مترجَما بين محتويات العدد يؤكّد على إصرار ناجي على المتابعة الحثيثة للكتابات الطبية-الأدبية في الغرب والعمل على تقديم نماذج من الأطباء الأدباء للقُرّاء مترجَمين إلى العربيّة، والخروج مرّة أخرى من دائرة «التخصّص»، والإعلاء من شأن الجمع بين الطبّ والثقافة العامّة، وأخيرا التأكيد على أهمية فعل الترجمة كوسيلة ضروريّة وفعّالة لإثراء وتحديث الثقافة العربيّة في كلّ المجالات.

كل هذه الأولويّات عند جدّي تسكنه منذ زمن، ولا يتوارى عن طرحها وشرحها على مدار حياته بأشكال متعدّدة. يحكي في مقال له نُشِر في مجلّة نقابة الأطباء، العدد التاسع، يولية ١٩٤٩ عن ازدواجيّة الطبّ والأدب في تكوينه منذ أن كان طالبا في كليّة الطبّ:

> أخذتُ أدرس الطب على طريقة فنية. فقد كنت أبتدع لرفاقي الصور، وأخترع لهم من فنون الكتابة ما يعينهم على الحفظ. وظللت كذلك إلى الساعة التي أكتب فيها هذا. أزاول الطب كأنه فن، وأكتب الأدب كأنه علم، أي أراعي فيه المنطق والتحديد والوضوح.

وقد نلحظ هنا وعي ناجي شابًا بأهميّة «الصورة» الأدبيّة التي «تُعين» طلبة الطبّ على «حفظ» معلومات نظريّة مجرّدة، وأنه سيظلّ مؤمنا بذلك التضافر بين الطبّ والأدب على مدار حياته القصيرة. وقد تكون المجلّةُ التي أصدرها «حكيم البيت» خيرَ مثال على ذلك حيث عَمِل على المزج بين المقالات الطبية والأدبية. إلا أن مجهوده في هذا الصدد ظلّ مهمّشا، بل قد نقول مطموسا.

يقول صالح جودت في «تقييمه» لمجلّة «حكيم البيت» التي يخطئ في تواريخ نشرها أصلا، فيترتّب على ذلك سوء قراءته لماهيّتها وما قد تمثّله في إطار مسيرة ناجي:

> وشغل الشاعر فراغه - الذي طالما شغله الشعر- بإصدار مجلّة شهريّة اسمها «حكيم البيت» أصابت في أول أمرها رواجا كبيرا، لأنها جَدّت في خدمة البيت من الناحية الصحية، ولكنها لم تلبث أن تهاوت حينما انحرفت - وكان لا بد لها أن تنحرف - إلى الأدب، فإذا أكثر الذين يكتبون فيها من الأدباء، وإذا فيها أحاديث عن الفراق والوصال، بدلا من أحاديث الروماتيزم والسعال.[٣]

أعيدُ قراءة هذه الفقرة وأقول لنفسي: مسكين يا جدّي! حتى صالح جودت، الذي ادّعى صداقتك وفهمك ومعرفتك عن كثب، لا يفهم شيئا على الإطلاق!! كيف له أن يرجع إصدارك لمجلّة «حكيم البيت»، واستكتابك كل هؤلاء الأعلام

٣ صالح جودت، ناجي: حياته وشعره، ص ٤٩.

في الطبّ شرقا وغربا، وتنقيبك عن أعمال تُخرِج القارئ من دائرة التخصّص الضيّقة، وبحثك عن نصوص في ثقافات أخرى تعضّد من رؤيتك، تترجمها وتطرحها كنماذج للعلاقة بين الطبّ والأدب والثقافة بشكل عامّ، كيف له بعد كل ذلك أن يُرجِع مجهودك إلى «الزهق» أو «شغل الفراغ»، كما يقول مشيرا بالخطأ إلى الفترة التي «ادّعيتَ» أنت فيها هجرك للشعر على إثر هجوم طه حسين على شعرك في عام ١٩٣٤؟ كيف لصالح جودت أن يُرجِع «تهاوي» مجلّة «حكيم البيت» إلى «انحرافها» إلى الأدب، حيث أصبح معظم من يكتبون فيها أدباء - وأنت على رأسهم - وأن المجلّة تناولت الفراق والوصال بدلا من أن تتناول الروماتيزم والسعال؟ أمَا كان صالح جودت يعلم - حتى وإن أخطأ في سياق التأريخ للمجلّة- أنك تستكتب الأدباء متعمِّدا؟ أمَا كان يعلم أنك لا تضع حدودا بين مسئوليّتك المهنيّة ومسئوليّتك الثقافيّة، وأنهما في الواقع وجهان لعملة واحدة؟ ألم يكن قد عايش وطأة المسئوليّات التي أهلكَتْ بدنك ونفسك؟ ألم يكن يعلم بالأزمات الماليّة التي تكبّدتَها من أجل استمرار مشاريعك الثقافية سواءٌ في المجلّة أو في «رابطة الأدباء» التي كنت قد أسّستَها عام ١٩٤٥ «وتهاوت» هي الأخرى بعد سبع سنوات من تأسيسها بسبب القحط المادّيّ؟

اقرأ شهادة وديع فلسطين الذي شغل منصب وكيل رئيس مجلس إدارة «رابطة الأدباء» التي ترأّسها ناجي على مدار سبع سنوات تمثّل عمرها قبل انفراطها، يقول فيها:

> وكنا نجد في رابطة الأدباء مدرسة حقيقية للأدب الصحيح، أستاذها الأول إبراهيم ناجي. ولأنه كان طبيبا وعالما، فلقد كانت له قدرة عجيبة على إنشاء الصلات بين العلم والأدب. فهو آنا يحاضرنا عن صلة الأدب بعلم النفس، وآنا عن العلاقة بين الأدب والجنس، وآنا عن دور الصحة والمرض في حياة الأدباء، وآنا عن الشعر كظاهرة سيكولوجيّة، وهلمَّ جرّا. ومحاضراته يلقيها في الأغلب ارتجالا، وفي النادر يقرأها من نصٍّ مكتوب. وهي محاضرات يحتاج إعداد الواحدة منها إلى عشرات من المراجع، ولكن مراجعه كلها حاضرة في ذهنه اليقظ.[٤]

وهذه شهادة في غاية الأهمية؛ إذ إنها تصحّح الصورة الأحاديّة الضّيقة العالقة بذهن أغلب محبّي ناجي عن كونه «شاعر الحبّ الرقيق» كما أطلق عليه حسن توفيق؛ جامع ومحقّق أعماله الكاملة -الشعريّة منها والنثريّة. ولكن على الرغم من وصف

---

٤ وديع فلسطين، ناجي: حياته وأجمل أشعاره، ص ١٠.

حسن توفيق هذا، فهو يؤكّد - على خلاف ما يدّعيه خطأ صالح جودت الذي كان قد ربط بين مقاطعة ناجي للشعر بعد هجوم طه حسين والعقاد عليه وبين توجّهه إلى كتابة المقال والقصّة والترجمة من أجل «شغل الفراغ» - يؤكّد حسن توفيق الآتي:

تراث ناجي ليس محصورا في الشعر وحده وليس مقصورا عليه، فلشاعر الحب الرقيق والكبير عطاء نثري غزير، لم يهتم به الدارسون مثلما اهتموا بعطائه الشعري. ولم يكن اهتمام ناجي بكتابة النثر نوعا من ردّ الفعل السلبيّ تجاه الهجوم العنيف الذي شنّه على شعره كلّ من د. طه حسين وعباس محمود العقاد كما يتصوّر بعض الذين كتبوا عن ناجي، ومن بينهم صالح جودت....

(...)

فالواقع أن هجوم د. طه حسين وعباس محمود العقاد على ناجي قد وقع بعد صدور «وراء الغمام» عام ١٩٣٤، بينما نجد أن ناجي قد نشر مقالات نثريّة عديدة قبل ذلك العام...

(...)

وأستطيع القول إن ناجي قد اهتم بالنثر مثلما اهتم بالشعر، وإن عطاءه النثري يفوق بصورة واضحة عطاء شعراء آخرين من أبناء جيله ...

.(...)

إذا كان ناجي قد أصدر ديوانه الأول «وراء الغمام» عام ١٩٣٤، فإنّه أصدر أول كتاب نثريّ عام ١٩٣٥ وهو كتاب «مدينة الأحلام»، وإذا كان لم يصدر خلال حياته غير ديوانين هما «وراء الغمام» و«ليالي القاهرة»، فإنه أصدرخلال حياته سبعة كتب نثريّة هي «مدينة الأحلام» و«كيف تفهم الناس؟» و«توفيق الحكيم- الفنان الحائر» الذي كتب معظمَ فصوله الدكتور إسماعيل أدهم، و«ليالي فينيسيا» بالاشتراك مع كاتبَيْن آخرين، و«أدركني يا دكتور» و«رسالة الحياة» و«عالم الأسرة».[5]

وفي الواقع، فإن حسن توفيق محقٌّ في قوله إن ناجي اهتمّ بالنثر مثلما اهتمّ بالشعر بل قد يكون اهتمامه بالنثر هو الأوسع والأكثر موسوعيّة خاصّة تجاه مسئوليّته المجتمعيّة طبيبا وشاعرا ومترجما مجدّدا في مجالات متعدّدة منها علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة والأدب القديم والحديث، عربيّا كان أو غربيّا، بالإنجليزيّة والفرنسيّة والإيطاليّة والألمانيّة.

---

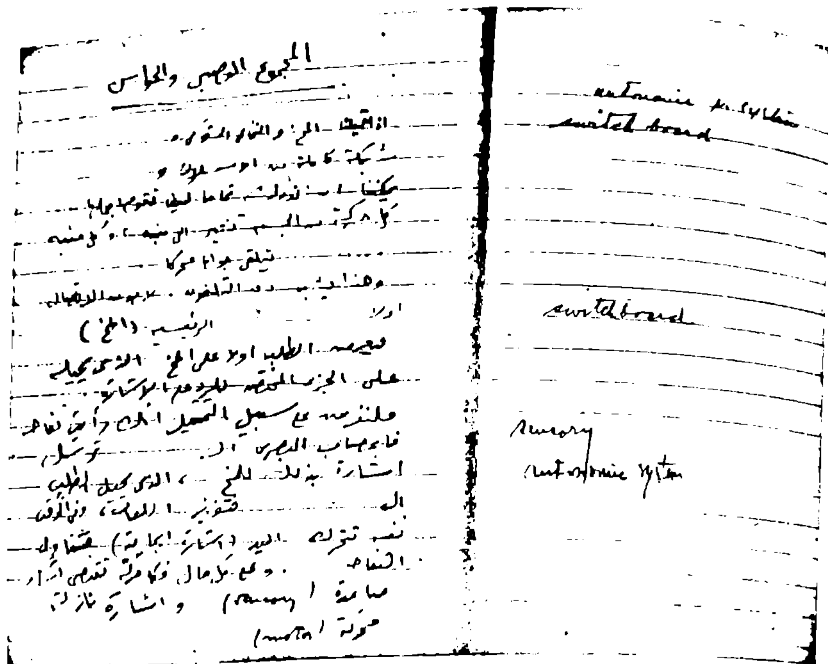
[5] حسن توفيق، «مقدّمة»، إبراهيم ناجي: الأعمال النثرية الكاملة، المجلد الأول، ص ١٠-١٢.

وحسن توفيق محقّ أيضا في تأريخه لانشغال ناجي بكتابة النثر كجزء من رسالته وليس كرَدّ فعل على هجوم طه حسين والعقاد على شعره. وأعمالُه النثريّة المنشورة بتواريخ إصدارها دليلٌ على ذلك. وكذلك مسوَّدة «طبيب العائلة» والتي بدأها بعد أكثر من اثني عشر عاما على أول كتاب نثريّ له «مدينة الأحلام»، أي أن أعماله النثريّة متوازية تماما مع أعماله الشعريّة بل إنها تتجاوزها بكثير.

أتصفّح مسوَّدة «طبيب العائلة»، فصل «فسيولوجيا وتشريح»، حيث يبدأ ناجي بالحديث عن أنسجة الجسم ويبوّبها في أربعة أبواب: «النسيج البشريّ، النسيج العضليّ، النسيج العصبيّ، والنسيج الدمويّ»، فأجد أن المعلومات بالفعل مبسَّطة ومقسَّمة تقسيما واضحا لا يصعب على فهم أيّ قارئ غير متخصّص، وهي تحقّق بالفعل رغبة ناجي- كما أورد في المقدّمة- في أن يحيط القارئ «بكل الموضوع في إيجاز شديد». وهو في مسعاه هذا يلجأ إلى «تصوير المعلومة الطبيّة» لتسهيل استيعابها على القارئ. فنجده في شرحه للمجموع العصبيّ والحواسّ حيث يناقش المخّ والنخاع الشوكيّ، يقول:

> شبكة كاملة من الأسلاك، ويمكننا أن ندرك تماما كيف تقوم بعملها. كل حركة من الجسم تشير إلى منبه، وكل منبه يتلقى جوابا محركا. وهذا يشبه دقّ التلفون لا بد من الاتصال أوّلا. فيعرض الطلب أولا على المخ الذي يحيله إلى الجزء المختص للرد على الإشارة. فلنفرض على سبيل التمثيل أنك رأيت تفاحة فأعصاب البصر آلة ترسل إشارة بذلك إلى المخ، الذي يحيل الطلب ... وفي الوقت نفسه تتحرك اليد (إشارة إيجابية) فتتناول التفاحة.

والواضح أيضا من المسوَّدة أن جدّي يستعين بمراجع كثيرة في موضوع الفصل الذي يكتبه، ونتبيّن ذلك من الهوامش المقابلة لصفحة نصّه، حيث يكتب بعض المصطلحات بالإنجليزيّة. فالتمثيل الذي يسوقه في الاقتباس أعلاه - تمثيل المخّ بالتلفون - ليس بالضرورة من اختراعه، بل هو بالتأكيد ترجمة للتشبيه الموجود بالإنجليزيّة في الصفحة المقابلة لنصّه:switchboard. وهنا نجد ناجي يجمع بين الطبّ والأدب والترجمة؛ فهو يقتبس مما يقرأ في فنون الطبّ بالإنجليزية ويعرّبها كلها للقارئ في صيغ سلسة ولغة غير متكلّفة. وهذا في الواقع من الأدوار المحوريّة في كثير من أعماله النثرية مثل «كيف تفهم الناس؟» و«رسالة الحياة» و«عالم الأسرة» وهو دور سأناقشه هنا لأهميّته في محاولة إعادة تقييم جدّيّ وإسهاماته.



صفحة من كرّاسة «طبيب العائلة» تمثّل المخّ بشبكة التلفون والتشبيه بالإنجليزية في الصفحة المقابلة

أدرك فجأة وأنا بصدد كتابة هذا الفصل أنني قد تقمّصت شخصيّة «بورشيا» التي سكنتني منذ الصغر. بورشيا التي انبرت للدفاع عن أنطونيو في مسرحية شكسبير «تاجر البندقية»؛ فجَدّي مثل أنطونيو - من وجهة نظري الآن على الأقلّ - قد ظُلِم ولا يزال مظلوما حتى يومنا هذا. فكيف لي أن أقف مكتوفةَ الأيدي من هذا الظلم بعد زيارتي له؟ كيف لا أدافع دفاعا بالحُجج والنصوص عن هذا الرجل «طبيب العائلة» الذي فهم معنى الطبيب على مستويات أشمل ممّا قد توحي به إلينا الكلمةُ في بادئ الأمر؟ هذا الرجل الذي أعاد صياغة مفهوم «العائلة» فعمّمه وعايشه بشكل أرحب وأعمق؟

والسؤال المحيّر بالفعل هو: لماذا لم يلتفت الدارسون - ومن بينهم حسن توفيق نفسه- لعطاء ناجي النثريّ بما أنه أكثر غزارة (وقد أضيف هنا وأكثر موسوعيّة) من عطائه الشعريّ؟ الجميع يمرّ مرَّ الكرام على تلك الأعمال النثرية فيعدّدونها واحدا تلو الآخر بأخطاء فادحة في تواريخ نشرها ثم يلتفتون بسرعة إلى «الشاعر الرقيق»، وينسَوْن أو يتناسَوْن «الطبيب». وقد تكون الإجابة على السؤال الذي أطرحه هنا أن كلّ هؤلاء أرادوه شاعرا فقط. هو شاعر في المقام الأول بالنسبة إليهم، وكان أيضا

طبيبا بمفهومهم المهنيّ الضيّق للكلمة. أمّا الأطباء فقد همّشوا إسهاماته الموسوعية لأنها في نظر رؤسائه المهنيين خارجة عن حدود «مهنته» و«تخصّصه» كطبيب باطني. جعلوه موظّفا، واعتبروا محاضراته ومقالاته في علم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والأدب بطبيعة الحال، تقصيرا في أداء «وظيفته». الكل يشطره شطرَيْن على الرغم من أنه عاش حياته يسعى إلى «تطبيب» ذلك الانشطار المصطنع. يقول ناجي في مقدّمته لكتاب «أدركني يا دكتور»:

> لكنني خُلِقتُ بقلبَيْن. قلب الطبيب وقلب الشاعر، قلب الطبيب يمتلئ وقلب الشاعر يعبّر. فلقد كانت التجارب الإنسانية ترتسم في خواطري مضاعفة، والآلام البشرية لها في جوانحي صدى مَرِن، والفوتوغرافية التي تنعكس عليها المرئيّات ذات لوح يلتقط مرتَيْن.[٦]

صحيح أن البعض ممن كتبوا عن ناجي تطرّقوا بشكل سريع إلى مدى إنسانيّته كطبيب، لكنّ معظم رواياتهم - إن لم تكن كلّها - هي في الواقع روايات يحكيها هو عن نفسه للأصدقاء وفي كتاباته النثريّة، سواءٌ أكانت أقاصيص مستقاة من تجاربه، أم قصصا قصيرة في مجموعاته القصصيّة، أم في مقالاته التي ملأت الجرائد والمجلات، أم في تقديمه لكتبه. فهناك مثلا قصة «الفرخة» التي سمعتُها مرارا وأنا طفلة يسردها سامي الكيالي في تذييله لديوان ناجي، الصادر عن دار العودة في بيروت عام ١٩٨٠:

> كان يمارس مهنته بروح إنسانيّة، وكثيرا ما كان يدفع للفقراء المعوزين ثمن الدواء من جيبه. وقد سمعتُ منه القصّة الطريفة الآتية التي سمعها غيري أكثر من مرّة وكانت موضع تندُّر:
>
> قال: إن مريضا قصد إليه في عيادته، وكان فقيرا، فلم يؤدِّ الأجر المفروض، واستقبله الشاعر وكشف عليه فلم يجد به داء إلا الجوع. فأخرج من جيبه جنيها وقَدّمه للرجل، وقال:
>
> خذ هذا الجنيه واشتَرِ به زوجا من الدجاج، وكُلْه، وستُشفَى بإذن الله.
>
> وخرج الرجل يدعو له. وبعد أسبوع صادف الرجل في الطريق فسأله:
>
> -كيف حالك الآن؟
>
> -على ما يرام يا دكتور
>
> -هيه...هل أكلت زوج الدجاج؟

---

٦ ناجي، أدركني يا دكتور، ص ٣.

-لا

-إذن فيم أنفقت الجنيه؟

-ذهبت إلى دكتور عالجني من عِلّتي وشُفِيت بحمد الله!![7]

أمّا وديع فلسطين، فيروي قصّة أخرى تضيء وجهَ ناجي الإنسانيّ في مهنته. يقول:

> افتتح عيادة خاصّة في شارع ابن الفرات في شبرا، فوق الصيدليّة التي كان يمتلكها العلامة الكبير الدكتور نقولا حدّاد، مترجم نظرية النسبية لأينشتين، وكانت بين ناجي وحدّاد «اتفاقيّة جنتلمان»، فإذا كشف ناجي على مريض فقير، لم يتقاضَ منه أتعابا، ثم أحاله إلى صيدليّة حدّاد، فتقدّم له الدواءَ بلا مقابل، وكان ناجي يسدّد فواتير الصيدلية من جيبه الخاصّ في آخر كلّ شهر.[8]

وهذه القصّة الأخيرة التي يرويها وديع فلسطين قد تكون مقتبَسة، بتصرّف منه، عمّا نقرؤه على لسان ناجي نفسه في مجموعته النثريّة «أدركني يا دكتور» في قصّة أو أقصوصة «دادة حليمة»، حيث يحكي راوي الأقصوصة، الطبيب الشابّ (وسنعتبره هنا ناجي نفسه) عن استئجاره عيادة في شبرا من «صيدليّ عجوز» صديقٍ لوالده، رفض أن يأخذ إيجارا عن غرفة العيادة قائلا: «يكفيني تذاكرك ومرضاك، ثم نتحاسب آخر الشهر... اطلع يا ابني، اشتغل، الله يفتح عليك».

وفي الواقع، فإن قصّة «دادة حليمة» المستقاة مثل غيرها من واقع تجارب ناجي كما يقول هو في تقديمه للكتاب، من أجمل القصص في المجموعة لأنّها تعبّر عن نوعيّة العلاقة بين ناجي ومَرضاه، خاصّة الفقراء منهم. يصف الطبيب الشابّ؛ راوي القصّة، أوّل يوم «عمل» بالعيادة الجديدة:

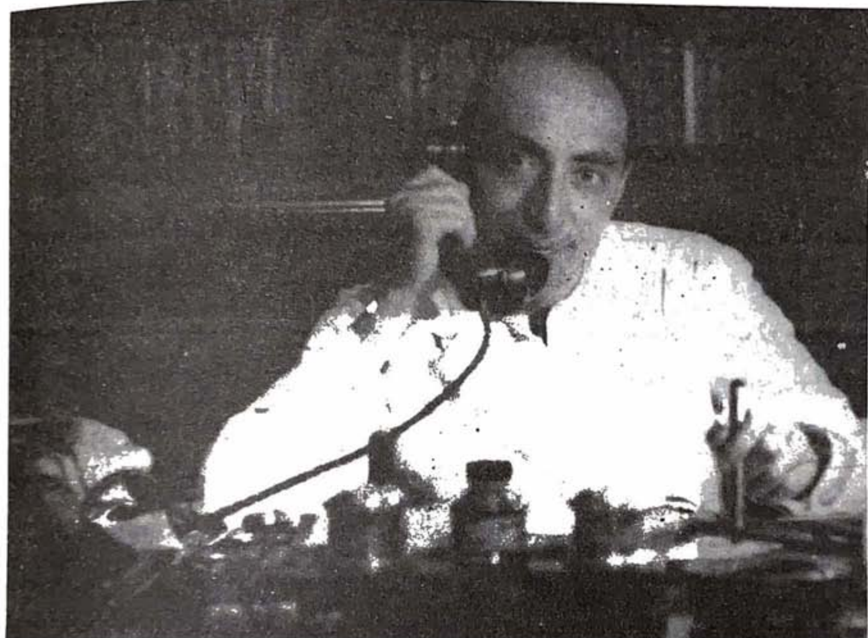
> في اليوم التالي بدأت العمل، أي جلست أنتظر الرزق الذي يهبط من السماء فصعد إليَّ بوّاب العمارة، وكان زنجيّا ظريفا لبقا، فجاذبتُه أطراف الحديث، فعلمت أنه يريد أن يجري عمليّة ختان لأولاده وأولاد أخته وأولاد أخيه. فقلت له: عليَّ بهم جميعا غدا.
>
> (...)
>
> وفي اليوم التالي جاءني بهذا الجمع الغفير من الغلمان، جاء بهم وقد خَضّبوا أيديهم بالحِنّاء، وأطلقوا حولهم الزغاريد، ووقفت العمارة بأجمعها على قدم

---

٧ سامي الكيالي، «تذييل»، ديوان إبراهيم ناجي، بيروت، دار العودة، ١٩٨٦، ص ٣٤٢-٣٤٣.

٨ وديع فلسطين، ناجي: حياته وأجمل أشعاره ص ٢٧.

وساق لتتطلّع إلى هذه الزفّة. تمّت عمليات الختان بسرعة، وصار البوّاب يجيء بالغلمان كلّ يوم «للغيار» فتكرّرت الزّفة كإعلان رائع. وكان عم حسن لا يكفّ عن الثرثرة والدعاية فما لبث العيادة بين عشيّة وضحاها أن امتلأت بالمرضى حتى صاروا لكثرتهم يقفون على درج العمارة، وقد كنت أُجلِسُهم في الدهليز المجاور لغرفتي الوحيدة.[9]



إبراهيم ناجي في عيادته

أمّا دادة حليمة نفسها، التي يحمل عنوان القصّة اسمها، فكانت هي أيضا كما يصفها الراوي «زنجيّة وسيمة يبدو عليها أثر النعمة السالفة، ولها رائحة مسكيّة لا تُشَمّ إلا في قصور الملوك». جاءت إلى العيادة بعد أن مدح فيها شيخ الخضار في السوق. لكن جار الراوي، الحكيم المتخصّص في الحقن الجلديّة، حاول أن يسرق المريضة من الطبيب الشابّ (ناجي) ويجرّها إلى عيادته. فتدخّل عم حسن البوّاب لنجدتها من الحكيم العجوز قائلا: «مش عيب، إنت لك عشرين سنة في العمارة، ده حكيم صغير له شهر واحد».[10]

٩ ناجي، «دادة حليمة»، أدركني يا دكتور، ص ٨.
١٠ ناجي، «دادة حليمة»، ص ٩.

ويهدّئ الطبيب الشابّ (راوي الأقصوصة) خاطر السيدة ويأخذها إلى غرفة عيادته ويقول:

ولما كان من دأبي أن أخلق من المريض صديقا، فقد كانت من عادتي أن أنقله بسرعة من دائرة المرض إلى دائرته الشخصيّة فأجعله يتحدّث عن أحواله الخاصة، وآلامه الذاتية، فعلمت من دادة حليمة أنها كانت تعمل في قصر راتب باشا، ثم تزوجت.

(...)

أخذت الألفة تزداد بيني وبين دادة حليمة، حتى صرت أزورها في غرفتها الصغيرة، وأتناول القهوة عندها، وأحيانا تعدّ لي فراشا نظيفا لنضطجع قليلا أثناء النهار، وكان سلوتي وريحانتي «سعد» الزنجيّ الصغير الجميل (حفيد دادة حليمة لابنتها المتوفّاة). وكان جميلا جمالا خارقا، ناعم البشرة أبنوسيّ الوجه، واسع العينين رائع، الابتسامة، يلقي بنفسه عليّ حين يراني ويأخذ في الضحك. وكانت هي تقول «سعد ده التمرجي بتاعك لما يكبر.[11]

عندما أعادت الجمعيّة العامة لبائعي الصحف نشر مجموعة «أدركني يا دكتور» بعد رحيل ناجي في عام ١٩٥٣، صدر الكتاب بتذييل من رئيس الجمعية؛ عبد الحميد عامر، بعنوان «كلمة وفاء وعرفان» قال فيه:

لقد كان الدكتور ناجي رحمه الله أبا روحيّا لنا، ولطالما قدَّمَ لنا من خدمات، فقد كان يقوم بعلاجنا دون مقابل، كما اتفق مع أحد أطباء العيون بالسيدة زينب لعلاجنا، واتفق مع الأستاذ خليل عطا الله المحامي للدفاع عنا في قضايانا. ونحن إذ نقوم اليوم بإخراج هذه المجموعة من القصص التي أهداها الراحل الكريم لنا، نستمطر شآبيب الرحمة على جسده الطاهر. رحمه الله رحمة واسعة وجزاه الله عنّا خير الجزاء.[12]

إنه فعلا «طبيب العائلة»، وقد عمل على ذلك بوعي «الطبيب» الخلوق الدءوب موسِّعا من مفهوم «الطبّ» و«العائلة» على حدٍّ سواء. يقول ناجي في مقدّمة «أدركني يا دكتور»:

ولقد دفعني لكتابة هذا الكتاب حاجةٌ ملحّة في نفسي ودافعٌ لم أستطع مقاومته، ذلك لأني من أكثر الأطبّاء اختلاطا بالناس، واندماجا في الشعب، صغيره وكبيره.

---

١١ ناجي، «دادة حليمة»، ص ١٠-١١.
١٢ عبد الحميد عامر، «كلمة وفاء وعرفان»، أدركني يا دكتور، ص ١٠٠.

مرضاي أصدقائي، زبائني ليسوا غرباء عني، فهم جزء غير منفصل من حياتي، وقد عشتُ أؤمن أن المريض ليس «حالة» كما يقول الأطبّاء كثيرا، وإنما هو «إنسان» وأن العلاج لا يكون في تذكرة الدواء، وإنما في فهم ذلك الإنسان، في مقاسمته آلامه، في الإصغاء إلى متاعبه، في بذل العطف الصادق له، في منحه الحنان الذي فقده في العالم الواسع، وضاقت الدنيا به على رحبها.[13]

ليس من باب الصدفة إذن أو «إشغال الفراغ» أن يتّجه ناجي إلى دراسة علم النفس والتبحُّر في هذا الحقل المعرفيّ الجديد نسبيّا حينذاك حتى إنّه ينشر كتابا بأكمله في هذا المجال هو «كيف تفهم الناس؟». وإذا كان شكسبير قد فتنه على مدار حياته في الأدب، فإن سيجموند فرويد سيحتلّ مكانة موازية لديه في دراسته لفنون الطبّ النفسيّ. يقول حسن توفيق عن كتاب «كيف تفهم الناس؟» في مقدّمته للأعمال النثريّة الكاملة لناجي:

الكتاب بغير تاريخ، شأنه شأن كلّ كتب ناجي النثريّة، وقد صدر عن المكتب الثقافي الدولي، والنسخة التي بحوزتي منه هي نسخة الأستاذ وديع فلسطين، والتي تتضمن إهداء بخطّ ناجي له، والإهداء مؤرخ بتاريخ ١٥ ديسمبر عام ١٩٤٥.

(...)

يشتمل «كيف تفهم الناس؟» على مجموعة بحوث ومقالات تتعلّق بعالم النفس العجيب البعيد الأغوار، حيث يدرس ناجي سيكولوجيّة الصناعة - علم النفس الطبّيّ - سيكولوجيّة الأخلاق - سيكولوجيّة الطفولة - سيكولوجيّة المراهقة - نفسيّة الجماهير- سيكولوجيّة المرأة - مركّب أوديب أو سيكولوجيّة هاملت - سيكولوجيّة الحب.[14]

يكتفي حسن توفيق بتعديد عناوين فصول الكتاب مع اقتباس طويل نسبيّا من مقدّمة ناجي وينتهي الأمر على ذلك! لا أحد يحدّثنا عن الكتاب في سياق مسيرة ناجي والتفاته المكثّف إلى علم النفس في ظلّ مقولاته المتعدّدة والمتكرّرة عن علاقته بالمريض وأهميّة التعامل معه من منطلق أنه «إنسان» وليس «حالة» كما يقول الأطباء. لا أحد يحدّثنا عن أهميّة مثل هذه الدراسات في مسعى ناجي لأن يكون «طبيب العائلة» - بالمفهوم الواسع للمصطلح - لاستقطاب جمهور أعرض، جمهور «غير متخصّص»، مذلّلا في ذلك نخبويّة اللغة المتخصّصة في مجالات علم النفس

---

١٣ ناجي، أدركني يا دكتور، ص ٤.

١٤ حسن توفيق، «مقدّمة»، إبراهيم ناجي: الأعمال النثريّة الكاملة، المجلد الأول، ص ١٣-١٥.

المتعدّدة التي يتناولها في فصول الكتاب. لا أحد يحدّثنا عن الثراء المرجعيّ الكامن في كلّ مقال لناجي والذي يشهد على موسوعيّة القراءة والبحث في أعمال رُوّاد علم النفس في الغرب وهم كُثُر في ثنايا فصول الكتاب. لا أحد يحدّثنا عن سَعْي ناجي الدءوب في تعريب وتلخيص تلك المراجع في لغة وأسلوب يضمنان جماهيريّة خطابه وسهولة قراءته. ولا أحد يقيّم هذا الجهد على مستوى ثقافيّ مسيّس مثلا قد يصم جيل ناجي بالتبعيّة وبالتقليد والنقل عن الغرب واللهاث الدائم وراء كلّ جديد يقدّمه، ومحاولة نسخ ذلك داخل المجتمع المصريّ، الشرقيّ، المحافظ. أكان مسعاه حقّا مهمّا؟ وإلى مَنْ يوجّه خطابه؟ وعن أيّ «عائلة» يحدّثنا هنا؟ أسئلة كثيرة تستحقّ البحث والتحليل. لكنّ أحدا لم يتناولها.

إذا التفتنا إلى مقدمة الكتاب، فسنجد بالفعل أن ناجي حريص على «تعليم» و«تنوير» القارئ بأسلوب سرديّ «يحكي» من خلاله مسيرة طويلة ومعقَّدة في مفاهيمها ومنحنياتها النظريّة؛ فالمقدّمة تعطي القارئ خارطة جامعة شاملة عبر التاريخ عن تطوّر علم النفس الحديث الذي يعتبره ناجي أحدث العلوم وأقواها وأكثرها تغلغلا في نواحي الحياة. لذلك يذهب إلى شرح كلمة «نفس» Psyche باليونانية (الروح)، وكيف أن «علم النفس» يسعى إلى فهم تلك الروح «ذلك الشيء الذي يلبس الجسد فيعطيه صفة الحياة» بشكل «أكثر دقّة وأقلّ غموضا وإبهاما». وفي هذه الرحلة مع القارئ يعود ناجي بنا إلى آراء فلاسفة مثل أفلاطون ثم رسالة أرسطو عن الروح، مستكملا الرحلة عبر العصور الوسطى إلى «ديكارت» في القرن السابع عشر ثم «كانت» في أواخر القرن الثامن عشر، وصولا إلى المفكّرين المُحدَثين الذين يُخرِجوننا من دائرة الحدس والتخمين والظنون عن ماهية الروح- النفس إلى دائرة في متناول أيدينا هي دراسة السلوك، وهي دراسة للواقع الملموس. وأخيرا ينتهي ناجي إلى الآتي:

> عندما استقرّ علم النفس على هذا الأساس المكين، أخذ يشتد ساعده كعلم، ويتفرّع كدوحة ثبتت أصولها - وزِدْ على ذلك أن دراسة السلوك الطبيعي مع ما أدّت إليه من فهم كثير من العمليات النفسيّة والفكريّة المعقّدة، سرعان ما تبعها بحث السلوك المرضي، وقد قام ذلك على أساس ما بسطه فرويد وأتباعه عن العقل الباطن، والقوى الكامنة فيه، وطبيعة الغرائز وكفاحها، بحيث أدّى ذلك إلى تلقيب السيكولوجية الحديثة بالسيكولوجية «الديناميكيّة» إذا سمّينا القديمة بالسيكولوجية «الإستاتيكيّة». فلكي تفهم الناس، ولكي تفهم نفسك يجب أن

تقوم بدراسة الناحيتَيْن معا، دراسة السلوك الطبيعيّ والسلوك المَرَضيّ، وكيف يصير الطبيعيّ مرضيًا أو العكس.[١٥]

وعلى الرغم من الجهد المبذول من قِبَل ناجي نفسه في متابعة ومطالعة المراجع وتبسيطها وتلخيصها وتعريب المصطلحات الأساسيّة في فروع علم النفس المختلفة التي يتناولها الكتاب، وعلى الرغم أيضا من الجهد الذي بذله حسن توفيق في الحصول على نسخة من كتاب «كيف تفهم الناس؟»، تأتي الأعمال الكاملة الصادرة عن المجلس الأعلى للثقافة، للأسف الشديد، بأخطاء إملائيّة فادحة في كتابة المصطلحات بالإنجليزية وهي أخطاء يتحمّل وزرها المشرف على التحقيق والجمع، لأن جدّي، الدكتور إبراهيم ناجي، لا يمكن أبدا أن يكون قد ارتكبها!! وهذا في الواقع شيء مشين لأنه ببساطة لا يحترم العمل الجادّ الذي قام به ناجي. وفيما يلي أدرج أمثلة على بعض وليس كلّ هذه الأخطاء:

ترجمة ناجي للمصطلح بالعربيّة	الخطأ الوارد في الأعمال الكاملة	المصطلح الصحيح بالإنجليزيّة
القلق العصبي	**anviety nevais**	anxiety neurosis
التوجيه المهني	**vontional guciace**	vocational guidance
جنون العظمة	**Pargnoia**	paranoia
الذات العليا-الرقيب	**superwgo**	super ego
تراجع باطني نحو الماضي	**rehression**	regression
المراهقة	**dalescence**	adolescence
السلوك الإنساني	**behavriour**	behavior
سرعة حكم الحواس	**senes of judgement**	sense of judgement
التحليل النفسي	**psycho aualy sis**	psychoanalysis
الحرمان الثقافي	**cultural prisction**	cultural deprivation
العقل الواعي	**Coiscious**	conscious
النوع التعبيري الذي لم يتسام به	**unsublimeted cxprcssion**	unsublimated expression

هذه بعض الأخطاء الفادحة في الحقيقة في كتاب «كيف تفهم الناس؟» الموجود في المجلد الأول للأعمال النثريّة لناجي. والكارثة أن الأخطاء تتعلّق بمفاهيم أساسيّة في علم النفس كان يجب تداركُها، ليس فقط من باب احترام ناجي نفسه، وإنّما أيضا من باب احترام القارئ والإرث الثقافيّ العربيّ بشكل عامّ. وللأسف، فالأخطاء تطال أيضا عناوين المراجع التي استخدمها ناجي، وحتى أسماء مؤلّفي تلك المراجع. إلا أن مثل هذا الإهمال ليس محصورا على هذا الكتاب فقط،

١٥ ناجي، كيف تفهم الناس؟، الأعمال النثريّة الكاملة، المجلد الأول، ص ١٣٠.

الجميع يعلم أن نفس الاستخفاف قد طال أعمال ناجي الشعريّة ودواوينه التي أعيدَ نشرها بأخطائها مرّات ومرّات كما يشرح حسن توفيق في مقدّمته للأعمال الشعرية الكاملة لجدّي.

وإذا كان ناجي قد اهتمّ بصحّة العائلة الفسيولوجيّة في كتابه «طبيب العائلة» الذي لم يكتمل، فإنه يولي اهتماما خاصّا لصحّة العائلة النفسيّة في كتابه «كيف نفهم الناس؟»؛ فهو يتناول سيكولوجيّة الطفل والمراهق والمرأة والحب والعلاقات الجنسيّة والعلاقة الزوجيّة. وكلّها بالطبع اهتمامات ترسّخ من مفهومه لمسئوليّته الاجتماعيّة ولمهنته كطبيب. وهذا المفهوم لا ينحسر في كتابته للدراسة أو المقال، وإنما هو موجود بزخم كما رأينا في أعماله القصصيّة أيضا بل وفي تطبيقاته لعلم النفس في دراسة الأدب والأدباء، كما رأينا مع شكسبير وبودلير. وقد أضيف هنا دراسة ناجي عن سيكولوجيّة توفيق الحكيم حيث نلمس فهما عميقا لشخصيّة الحكيم تعضّده صداقة وطيدة بينهما وإعجاب شديد بأعماله القصصيّة والمسرحيّة التي يوظّفها ناجي في قراءة «نفسيّته»؛ فالنفس عند ناجي هي مربط الفرس.

يقول الراوي الطبيب الشابّ في قصّة «تحليل نفسيّ»؛ إحدى قصص مجموعته «أدركني يا دكتور» لأستاذه الطبيب المعروف، عندما يسأل عن سرّ نجاحه وهو الشابّ المبتدئ صاحب العيادة المتواضعة: «أنت تكتب تذكرة. وأنا أعالج النفوس».[١٦] ولكن للأسف بدلا من أن يُحسَب كلّ هذا الجهد له فقد حُسِب عليه، بل إنه كان السبب في إقصائه عن وظيفته كما أوردت في قراءتي لمفكّرته.

أمّا كتابه «عالم الأسرة» الصادر عام ١٩٤٧ أي نفس العام الذي بدأ فيه مسوَّدة كتاب «طبيب العائلة»، فهو استكمال لمشروعه طبيبا للعائلة وإلحاح منه على أهميّة تكوين الفرد داخلها. يبدأ ناجي مقدّمته مستخدما صورة أدبيّة بليغة كعادته، يوجز فيها المحور الرئيسيّ للكتاب (أي الفرد). يقول:

> من طرائف ما يُروَى أن والدا أراد امتحان ذكاء ولده، فناوله خريطة العالم مقطَّعة، وطلب منه أن يعيد كل جزء إلى مكانه الطبيعي، فلم يلبث الصبي أكثر من بضع دقائق، وعاد بها صحيحة مرتبطة الأجزاء ليس فيها خطأ واحد، فدُهِش الوالد، وخاصة لأنه يعرف أن ذكاء ابنه ليس من المقدار بحيث يستطيع معه أن يعيد الخريطة إلى أصلها بهذه السرعة، وبهذه الصحة، فصاح مندهشا.. ماذا صنعت؟

١٦ ناجي، «تحليل نفسي»، أدركني يا دكتور، ص ١٤.

أجاب الصبي، رأيت في ظهر الخريطة رجلا مقطّعا فأصلحت الرجل فتمّ إصلاح الخريطة بدون عناء.[17]

وبالطبع، فإن الدرس المستفاد من هذه اللقطة بين الأبّ والابن هو أن الإصلاح يبدأ بالفرد (الرجل المقطّع على ظهر الخريطة في الحكاية) وأن إصلاحه هو ما يُصلِح العالم (الخريطة المقطّعة التي أعطاها الأب لابنه) وليس العكس كما تصوّر الأب. لذا، كما يقول ناجي، وجب الاهتمام بالبيئة التي ينمو فيها هذا الفرد، أو بعبارة أخرى يجب الاهتمام بالأسرة أو العائلة المسئولية عن تكوينه. وفي الواقع، فإن إلحاح ناجي على أهميّة الفرد ومحوريّة الأسرة يستدعي التساؤل مرّة أخرى حول خطابه «الحداثيّ» «الإصلاحيّ» عن الأسرة كخليّة للمجتمع، وعلاقة هذا الخطاب بالواقع المصريّ المعيش بشكل أوسع، خاصّة عندما يأتي هذا الخطاب على لسان «طبيب الغلابة» كما كان يُطلَق على ناجي. فهل كان لشخصيّات قصّته «دادة حليمة» سواءٌ شخصيّة عمّ حسن البواب أو أقاربه الغلمان الذين يأتون للعيادة في «زفّة» للختان أو دادة حليمة نفسها وحفيدها سعد، أن يفهموا أو يستسيغوا كلام ناجي عن الفرد وعالم الأسرة الذي يصفه في كتابه المعنون هكذا؟ بالطبع لا! فعالم الأسرة الذي يشيّده ناجي يُقصِي معظم الشعب المصريّ لاستحالة تنفيذ ما يتضمّنه في واقع لا يتوفّر فيه أدنى متطلّبات التنفيذ! ولنقرأ معا ما يكتبه ناجي عن أركان «عالم الأسرة»:

دستور العائلة يجب أن يُبنَى على هذه الأركان - دستور صحي، دستور أخلاقي، دستور نفسي عقلي. أما الدستور الصحي، فيتناول التغذية، والمسكن والملبس والرياضة والفراغ، والدستور الأخلاقي يتناول العادات والتقاليد والواجب بثّها والإيحاء بها، والدستور النفسي العقلي يقتضي المعرفة لبديهيّات علم النفس...

(...)

هذه الدساتير الثلاثة تُكوِّن «كتاب» العائلة الذي يجب أن يرجع إليه كل من يهمّه أمر الفرد الشرقي والأسرة الشرقية والمجتمع الشرقي. نقول (الشرقي)، ونعني أننا وضعنا هذا الكتاب للشرقيين ملاحظين فيه عاداتنا الخاصة، وبيئتنا الخاصة، وتقاليدنا الخاصة، بما دخل عليها من تطوّر في السنوات الأخيرة.[18]

واضح تماما من كلام جدّي أنّ القارئ المتخيَّل لنصّه هو في الواقع قارئ يشبهه

١٧ ناجي، عالم الأسرة، إبراهيم ناجي: الأعمال النثرية الكاملة، المجلد الثاني، ص ٢٥.
١٨ ناجي، عالم الأسرة، ص ٢٦-٢٧.

نوع الطعام	زلال	نشوى	دهن	املاح
القرع	.١٢	٢	.٢	.٨
الفجل	.٦	٣	.٧	.٥
الباذنجان	١	٢.٦	.٣	.٥
الخس	١	٢.٢	.٣	.٤
زيتون	.٦	٤	١٤.٢	٣.٤
الموز	.٦	١١	.١	.٧
برتقال	.١٥	٨.٧	.١	.٤
البطيخ	.١٤	٢.٦	.١	.٢
التفاح	.٢	١٠	.٣	.٣
العنب	.٠٨	١٤	١	.٤
الزبدة	١	١	٨١	.٥
السمن		-	٩٠.٤	
زيت السمسم (النيء)	-	-	٩٥	
الترمس	٢٧.٥	٣٤.٦	٦.٩	٣.٢
اللوبيا	١٥.٩	٥٩.٣	٢١.٤	٣.٧
البطاطس	١.٦	١٥	.١	١

نوع الطعام	زلال	نشوى	دهن	املاح
خبز القمح	٨	١٢.٥	٦٥	١.٢
[illegible]	٣.٤	.١٨	٩.١٢	١.٢
لحم بقري	١٩	-	٤.٧	١.٣
ضأن	١٧.٩	-	٥.٧	١.٩
[illegible]	١٩		٤.٧	١.٣
دجاج	٢٢	-	٤١.٨	٢.٦
حمام	٢٠.٨	.	١	١
كبد	٢٠	١.٧	٣.٨	١.٧
سمك	١٦	-	٣.٨	١
البيض المصري	١٢.٥	-	.١٠	١.٢
لبن بقري	٣.٤	٥	٣.٨	.٧
لبن جاموس	٤	٤.٨	٧.٥	.٨
جبن مصري قديم	١٢	-	١٤.١	١٠
البصل والكرات	.٩	٥	١.٧	.٦
الطماطم	.٩	٤	.٢	.٦

جداول «أغذيتنا المصريّة» وقيمتها الغذائيّة

كثيرا، أي أنه قارئ برجوازيّ يعيش في كنف عائلة برجوازيّة حديثة، وكل الأمثلة التي يسوقها جدّي عن المسكن والمأكل والملبس والعلاج المنزليّ والتريّض والعلاقة الزوجيّة وتربية الطفل وما إلى ذلك من تفاصيل عالم الأسرة هي أمثلة من مقوّمات حياة العائلة البرجوازيّة الحديثة. إلا أن جدّي يؤكّد في مقدّمته أنه وضع هذا الكتاب للأسرة الشرقيّة والمجتمع الشرقي آخذا في الاعتبار التغيّرات التي طرأت عليها. ونحن قد نلمس ذلك في بعض أجزاء الكتاب، حين يحدّثنا عن الغذاء مثلا حيث يعرض في جداول «أغذيتنا المصريّة» وقيمتها الغذائيّة حتى يستطيع «كل إنسان» أن يختار ما يؤلّف طعاما كاملا، مضيفا «أن المنتجات المصرية، في ضوء التحاليل الأخيرة غنيّة غنى خاصّا بالفيتامينات...».[19]

وسنلحظ أيضا مدى اهتمامه بنفسيّة الأسرة وأفرادها؛ إذ إن عالمها لن يستقيم إلا بوعي أوليّ على الأقل ببعض أبجديّات علم النفس. فهو يقول:

> نحن لسنا في حاجة إلى التعمّق في فلسفة آدلر وفرويد لكي نربّي أولادنا، وندعم بناء أسرتنا، إنه سيتضح من صفحات هذا الكتاب أن الدستور النفسي العقلي مكوّن من بضع مواد، الجهل بها لا يعفي صاحبها من العقاب، ولا يبرئه من الجرم![20]

ويؤكّد لاحقا على أهمية العوامل النفسيّة وفهمها فهما صحيحا، ويشجب غياب هذا

١٩ ناجي، عالم الأسرة، ص ٤٤.
٢٠ عالم الأسرة، ص ٢٦.

النهج في مجتمعنا - هو الذي لامه رؤساؤه الأطبّاء على تمسُّكه بدراسة علم النفس باعتباره القوام الأوّل لأيّ طبيب بغضّ النظر عن تخصّصه:

إننا في الواقع لا ندري لماذا نعدّ عيادات للوقاية من الأمراض، ولا نعدّ عيادات للوقاية من أخطر الأمور الاجتماعية، ألا وهي تفكّك وانحلال روابط الأسر.[21]

وكعادة جدّي في كتاباته عن ممارسة الطبّ، يضرب مثلا من تجربته الخاصّة في التعامل مع «الأمّ» - الأمّ الحامل على وجه التحديد - ويطرح كيف طوّر من مفهومه لأهمية المحيط الاجتماعيّ للأسرة وآليّات التعامل معه. وهنا أقتبس مطوّلا من كلامه في هذا الصدد:

كان كاتب هذه السطور طبيبا لعيادة أطفال السكة الحديد منذ عشر سنوات، فكان من عادته أن لا يلقي بالا إلى المرض بالذات في الأطفال والحوامل، إذ كان يعتقد أن حول هذا المرض عوامل كثيرة من الجهل والفقر، وكان يتساءل: ماذا ينفع الدواء لطفل مريض إذا كان الثدي في فمه ليلا ونهارا، وماذا ينفع لبن الأم والأم فقيرة لا تكاد تجد طعامها.

وكان مقتنعا برأي المرحوم الأستاذ الشهير الدكتور كابوت، أستاذ الأمراض بجامعة هارفرد، الذي أنشأ عيادة اجتماعية بجانب كل عيادة باطنيّة أو جراحيّة مؤمنا بأن علاج الحالة الاجتماعيّة للأسرة يجب أن يمشي جنبا إلى جنب مع العلاج الطبي، ولا شك أن الحالة الاجتماعية يقصد بها التعليم والمادة، أو بعبارتنا نحن معالجة الجهل والفقر.

هذا ما كنت أقوم به بصفة خاصة في عيادة الأطفال، كنت ألقّن الأم الدرس، فإذا عادت أستعيدها إياه قبل أن أكتب لها الدواء، وكنت أطبع هذه التعليمات وأوزعها على اللواتي يعرفن القراءة، وكنت أقول للحوامل إن وقايتهن وسلامة صحّتهن أثناء الحمل، تضمن طفلا قويّا وسليما... هذه النصائح التي كنت أعطيها للحامل تشمل سبعة أمور: الرياضة، المجهود الشاق، السفر مسافات طويلة، هل يمكنها أن تخيط على الماكينة؟ هل يمكن الاستحمام في المصيف؟ ما هي ملابس الحامل؟ الراحة الفكرية للحامل، هل هي واجبة؟ المحافظة على الثديين أثناء الحمل؟ ما هو مأكل الحامل ومشربها؟ هل تعرض نفسها على طبيب بين وقت وآخر.[22]

قد تبدو كل نصائح جدّي في الاقتباس أعلاه من بديهيات عالم الأسرة البرجوازيّة

---

٢١ عالم الأسرة، ص ٣٥.
٢٢ عالم الأسرة، ص ٧١.

في يومنا هذا إلا أن تدوينه لها بهذا الشكل المفصّل في عام ١٩٤٧ يدعونا للقول إنه كان يحاول طرحها نهجا مستجدًا على زملائه وقرّائه وكأسلوب في التعامل مع المرضى والأمهات لم يكن بالضرورة شائعا حينذاك. واللافت بالطبع مرّة أخرى إذا دقّقنا في مرجعيّة جدّي العلميّة هو تأثّره بأفكار ومبادرات طبيب أمريكيّ شهير من جامعة هارفارد.

وسنجد أن نهج ناجي في «التنوير» «والإرشاد» وأن تأديته لدور «طبيب العائلة» قد امتدّا ليشملا نهجه في «رابطة الأدباء» التي أسّسها وترأسها حتى وفاته، واعتبرها امتدادا منطقيّا للعائلة ولانشغاله بالفرد وتنشئته وتوجيهه، خاصّة شباب الرابطة. يشهد على ذلك، في أكثر من موقع من كتابه عن ناجي، وديع فلسطين الذي كان وكيله المنتخب لمدّة سبع سنوات. يقول:

> ومع أن اجتماعات الرابطة الأسبوعية كانت تحتشد بعشرات من الحاضرين فقد كان ناجي حريصا على أن يجعل منها اجتماعات عائلية، يتعرف جميع المشاركين فيها؛ سدّا للفجوة بين الكبار والصغار وتحقيقا للألفة الأدبية التي هي جزء هامّ من أجزاء رسالته في الحياة.[٢٣]

ويصف وديع فلسطين كيف كان ناجي يقوم بدور الأستاذ المعلّم للأجيال الناشئة التي «تحتاج أشد احتياج إلى من يوجّهها ويرشدها ويسدّد خطاها... ولذلك كان ناجي يفرح بالشباب من حوله». فتارة يشجّعهم وتارة يتحدّاهم، وتارة يدلّهم على الكتب النافعة ويقرضهم كتبا من مكتبته الخاصّة، ويذهب اهتمامه بهم إلى أن «يحلّ مشاكلهم الشبابية، أو يعالجهم إن انحرفت صحتهم، هم وأفراد عائلاتهم».[٢٤]

وبعد، فإن قراءة وتحليل كتابات ناجي النثريّة ونهجه طبيبا للعائلة – على كلّ مستوياتها– تستحقّ في الواقع أكثر من دراسة جادّة، مكانها ليس هنا في أثناء زيارتي له. يكفيني في هذا الفصل أنني تعرّفتُ عليه باحثا ومترجما ومعرّبا ومقتبسا ومبسّطا وطبيبا و«تنويريّا» يسعى – أو هكذا يَتصوّر – إلى تداول «جماهيريّ» للمعرفة في حقول متخصّصة ومعقّدة معظمها ذات مرجعيّة غربيّة، يقدّمها لقُرّائه وطلابه سلسة ومفهومة في سبيل الترويج لاقتناعاته واقتناعات جيله في «التنوير» و«الإرشاد». وقد يكون هذا الفصل خطوة أولى على طريق قراءة نقديّة وتفنيديّة لأعمال ناجي النثريّة تُطبِّب ما أفسده الزمان، وتضمّد انشطار مسيرته، وتقيّم جهده تقييما حقيقيّا قائما على

---

٢٣ وديع فلسطين، ص ٩.
٢٤ وديع فلسطين، ص ٨.

قراءة دقيقة وموضوعيّة - إيجابيًّا كان هذا التقييم أو سلبيًّا. وأرجو أن يكون دفاعي عنه كطبيب قد أعاد له قدرا بسيطا من البهجة حتى وإن اختلفنا، جدّي وأنا، حول إيديولوجيّة «التنوير» و«الإرشاد»؛ فالاختلاف معه بعد هذه الزيارة الحميمة لن يُفسِد الودّ الذي تنامى بيننا على مدار فصول هذا الكتاب.

الفصل العاشر

الوداع

حان حرماني وناداني النذير	ما الذي أعددت لي قبل المسير
زمني ضاع وما أنصفتني	زادي الأول كالزاد الأخير

-إحكيلي يا أمّي، هو حصل إيه بالظبط يوم ما جدّي مات؟ الخبر وصلكوا إزاي؟ مين اللي بلّغكوا؟

لم أكن قد طرحت عليها السؤال قط من قبلُ. لم يخطر على بالي أن أطرحه. لم يَحْكِ أمامنا أحدٌ تفاصيل ذلك اليوم المشئوم، وتركونا جميعا، نحن الأحفاد وأولاد الأحفاد، نتعايش مع الصورة التي سكنت بيوتنا في صمت.

فوجِئَتْ أمّي بالسؤال:

-ليه يا سامية كده؟ ليه عاوزة تفكّريني باليوم ده؟ ليه بتسألي السؤال ده؟»

-يا أمّي، السؤال ده مهمّ بالنسبة لي. إنتوا عمركوا ما حكيتوا إيه اللي حصل بالظبط.»

تمنّعتْ أمّي في بادئ الأمر، وبدا عليها ألمٌ دفين، وتذرّعت بأنها لا تتذكر التفاصيل، وأنها لا تريد أن تتذكّرها، لكنّها، مع إلحاحي، بدأتْ تحكي. بدأت بتعثّر لكنّها سريعا ما أمسكتْ بخيوط الحكاية.

-أنا كنت في البيت مع إخواتي، وماما كانت برّة. وجت شَغّالة طنط بهيّة جارتنا اللي فوق تندهني عشان حد كان عاوزني عالتلفون.

-طب وليه طلبوكوا عند الجيران؟ ما إنتوا كان عندكم تلفون.»

-أيوة بس التلفون كان خسران. يعني كان الخطّ مقطوع بقاله مدّة عشان «پاپّا» ما كنش عاوز يدفع الفاتورة. أصل الفاتورة كانت أربعين جنيه وده كان مبلغ كبير جدّا، وإحنا كنا بنرغي كتير في التلفون. مش بس إحنا وإنما أصحابنا والناس اللي كانوا بيقعدوا عندنا بالأسابيع. فلما قطعوا الخط سابهم يقطعوه، فكنّا إدّينا الناس نِمَر الجيران: طنط بهيّة اللي فوق، وطنط زكيّة اللي تحت، وكانوا بيطلبونا عندهم ونطلع أو ننزل حسب هم طلبونا عند مين. يومها طلبونا عند طنط بهيّة، فطلعت أنا عشان ماما كانت برّة.

لما أخدت السمّاعة، لقيت واحد راجل ماعرفوش بيقولي: البقيّة في حياتكم. هي جنازة الدكتور ناجي إمتى؟ طبعا أنا بدأت أصرخ، وأقول له إنت بتقول إيه وكده. قامت طنط بهيّة خدت من إيدي السمّاعة، وأنا طبعا كنت في حالة ذهول، ومش قادرة أصدّق اللي سمعته. المهمّ طنط بهيّة قفلت السكة، وبدأتْ تهدّي فيَّ، وتحاول تفهّمني إن الراجل غلطان وإن الكلام اللي قاله مش حقيقي. بس طبعا الموضوع بان بعد كده على طول. المهم إحنا طبعا على ما جاتلنا المكالمة دي كانت البلد كلّها عرفت خلاص. أصله مات في عيادته، فشبرا كلّها عرفت قبل ما يجيلنا الخبر على التلفون من واحد غالبا كان زميله في وزارة الأوقاف.

ماما استقبلوها بالخبر وهي داخلة العمارة من برّة. طبعا كلّنا كنّا منهارين وبنعيّط وبنصرخ، وكان لازم نوزّع إخواتي البنات عند الجيران؛ لأن ضوحة أغمى عليها، وسونة كانت لسّه صغيرة. والجيران طبعا كانوا كلّهم حوالينا، وفرح السفرجي كان مموّت نفسه من العياط، وماحدش كان مصدّق اللي حصل.

المهمّ بعد شويّة، عمامي وصلوا وجابوه معاهم. جابوه من العيادة عالبيت وطبعا المشهد كان صعب جدّا علينا وعلى العمارة كلّها والشارع كلّه، وكنّا بنصرخ ونقول: «حاتسيبنا لمين؟» «حانعمل إيه من بعدك؟» وماما ما كانش على بقّها إلا «ياحبيبي يا إبراهيم». الشارع كلّه كان موجود، مش بس أهل العمارة. وعمّاتي وخيلاني كمان جم طبعا.

همّ قرّروا إنه يبات في سريره لغاية الصبح لما ييجي المغسّل. كانوا عاوزينه يتغسّل في حمّام بيته. نام في سريره لغاية الصبح. كان إحساس صعب إنه موجود في البيت بس خلاص مش موجود. واحنا طبعا ما نمناش ليلتها، وماما قعدت مدة طويلة بعد كده بتبات معانا في أوضنا ومش قادرة تنام في سريرها.

تتذكّرُ أمّي فجأة أنّها وأختَيْها كنّ قد دخلن على جدّتي في غرفتها قبل وفاة جدّي بحوالي أسبوع، فوجدوها ساهمة دامعة وعندما سألن عن سبب حزنها قالت، والرواية على لسان أمّي بالطبع:

«اسكتوا يا بنات، أبوكم ما نيّمنيش طول الليل. كان بيبكي ومهموم وقال لي يا سومة أنا حاسس إنّي حاموت الأسبوع ده، وأنا لما أموت مش عارف إنتوا حتعملوا إيه من بعدي؟ فأخدته في حضني، وفضلت أهدّيه واقول له ما تقلش كده. بلاش الأفكار دي».

كان جدّي يعرف إذن أن النذير قد جاء بالفعل، وأنّه سيتركهم دون زاد ويرحل خفيفا. وعلى الرغم من فجيعتهم فيه، فمن المؤكّد أنّ جدّتي - جليسته في أزماته الصحيّة من مرض السكري إلى مرض السلّ الذي تعافى منه بمعجزة - كانت تعلم أن النهاية قد تكون قريبة. ولكنّها بالطبع لم تتصوّرْ أنها ستكون هكذا مفاجِئة ومربِكة وقاسية.

تُكمِل أمّي:

-بعد ما غسّلوه حضّروه للنزول، والجنازة كانت من قدّام البيت. جنازته كانت رهيبة. مشي فيها الحيّ كلّه، وجيرانه في شبرا في العيادة، ومرضاه الفقير منهم والغني، وزمايله الدكاترة، وزمايله في الوزارة وطلابه، ومريديه، وأصدقاؤه المثقّفين، والفنانين، والشعراء، وممثلين للحكومة والأحزاب، ورؤساء تحرير مجلات وأعضاء في رابطة الأدباء، ده غير القرايب والجيران. يعني أمّة لا إله إلا الله. أمّا إحنا فودّعناه من البلكونة، وإحنا بنصرّخ ونعيّط، وكان عندنا إحساس بَشِع بالضياع وقلّة الحيلة، وأنا ما كانش على لساني إلا حاتسيبنا لمين يابا. وضوحة طبعا كان مغمى عليها لأنها مش بتستحمل الأزمات دي.

قد تكون خالتي «ضوحة» أو «دو» «مش بتستحمل الأزمات»، ولكنّها على الرغم من ذلك عملت فيما بعد الجنازة على تجميع قدر كبير ممّا كُتِبَ عن جدّي بعد وفاته، سواءٌ كان رثاء أو شعرا أو مقالات قصيرة في عشرات الصحف، وحتى التعازي التي نُشِرت بالجرائد من جهات مختلفة وأفراد كُثُر تربطهم به صداقة أو زمالة، واهتمت بتأريخ جنازته، ومن حضروها، وتركتْ لي ملفّا كاملا بهذه التفاصيل. وكعادتها وحفاظا على الأصل وجدتُ نسخة كاملة من الملفّ مصوَّرا.

في بادئ رحلتي مع هذا الكتاب، لم أُعِرْ هذا الملفّ اهتماما كبيرا، واعتبرتُه تأكيدا آخر على تأليه ناجي من قِبَل بناته. ملفّا يُؤرِّخ لوقع وفاته المفاجئة على الأوساط الثقافيّة والطبيّة، حيث تُغدَق عليه السمات الحسنة إنسانا وطبيبا وشاعرا، فيكرّس للأسطورة التي صنعوها، والتي ستظلّ تهيمن على مخيّلتهن، مطيحة مع تناميها، بأيّ خللٍ في تصوير مسيرته وإرثه. نوع من الاحتفاء المبالَغ فيه بالذكرى، ومحاولة للإمساك بالصورة المُثلَى لناجي والإبقاء عليها.

لكنّني بعد أن قطعتُ شوطا طويلا في زيارتي هذه، أتصفّح الملفّ من جديد، فأدرك أنّه زاخر بمعلومات مهمّة كنتُ قد قرأتُها قراءة سطحيّة بادئَ الأمر. أجد على سبيل المثال في قصاصة صغيرة أن الرئيس اللواء محمد نجيب أوفد صلاح الشاهد

الدكتور ابراهيم ناجى

توفى الى رحمة الله

الدكتور ابراهيم ناجى

مراقب القسم الطبى بالاوقاف سابقا شقيق محمد ناجى ومصطفى ناجى وعبد العزيز ناجى وحسن ناجى وحرم حسن ذو الفقار المحامى وحرم الاميرالاى محمد حافظ وعم الدكتور مصطفى ناجى واخوته وخال على ذوالفقار واخوته وحرم المهندس عبد المجيد برادة وابن عم قائد اللواء الجوى احمد ناجى واخوته وابن خال المهندس جميل حافظ واخوته وابن عمة حسين سعودى واخوته ومحسن سعودى واخوته وابن خالة توفيق الصيرفى واخوته ونسيب عز الدين سامى ومحمد حسام الدين سامى المحامى واليوزباشى عماد محرز وعديل المهندس عبد العزيز عسل ومصطفى القسال المحامى والصاغ جلال سعيد ونسيب وقريب عائلات الطوير وسعودى والصيرفى والشرقاوى

وتشييع الجنازة فى الساعة الحادية عشرة صباح اليوم من كوبرى الليمون وسيقتصر العزاء على تشييع الجنازة

الأهرام

مصطفى النحاس

البقاء لله

فقيد كريم

ابراهيم ناجى

نعي إبراهيم ناجي، جريدة الأهرام، ٢٣ مارس ١٩٥٣ من ملفّ قصاصات الجرائد لخالتي ضَوْحِيَة

مصطفى النحاس

استقبل الرئيس مصطفى النحاس بداره امس حضرات الاساتذة ابراهيم فرج المحامى وأمين عز العرب المحامى وعبده البرتقالى المحامى وعلى مرسى غانم وحسنى عبد الرحمن ودانيال الرافعى

وأناب الرئيس حضرة الدكتور مصطفى ابو علم للاشتراك فى تشييع جنازة المغفور له الدكتور ابراهيم ناجى وابلاغ الاسرة خالص مواساته

رئيس الوزراء

أناب الرئيس اللواء محمد نجيب، اللواء محمد ابراهيم، رئيس هيئة أركان حرب الجيش، لحضور الحفلة الخيرية، بدار سينما مترو، لصالح دار الاطفال.

وأوفد الاستاذ صلاح الشاهد، تشريفاتى مجلس الوزراء، لتشييع جنازة المرحوم الدكتور ابراهيم ناجى.

أخبار قصيرة عن تشييع جنازة ناجي من ملفّ قصاصات الجرائد لخالتي ضَوْحِيَة

«تشريفاتي مجلس الوزراء» لتشييع جنازة المرحوم الدكتور إبراهيم ناجي، وأن مصطفى النحاس باشا أناب مصطفى أبوعلم للاشتراك في تشييع جنازة ناجي. أتذكّر مع تصفّحي لهذه القصاصات من الجرائد أن صلاح الشاهد الذي خدم في البلاط الملكي ثم استكمل مسيرته مع الضبّاط الأحرار كانت تربطه وعائلته علاقة صداقة قويّة مع جدّي وجدّتي، وقد تعرّفتُ أنا لاحقا على بناته؛ لأنهنّ ووالدتهن ظَلَلْن جزءا من حياة جدّتي وأمّي وخالتيَّ. فتأخذني القصاصة للتنقيب عن مسيرة صلاح الشاهد والدور الذي لعبه في هذه اللحظة الانتقاليّة بعد ثورة ١٩٥٢! يستوقفني أيضا أن النحاس باشا يُشار إليه في قصاصة أخرى موجودة في الملفّ الذي أعدّته «دو» بلقب «الرئيس»، على الرغم من أنّ ثورة ١٩٥٢ كان قد مضى عليها حوالي ثمانية أشهر، وأن اسم النحاس باشا كان قد أُدرِجَ من قِبَل الضباط الأحرار على كشوف الاعتقال، إلا أن الرئيس محمد نجيب تدخّل لرفع اسمه من القوائم، لكنه سيُعتقَل - هو وزوجته؛ زينب الوكيل - لاحقا بالفعل في نفس العام - عام ١٩٥٣ - وبشكل مُهين. قصاصتان صغيرتان لا يتجاوز الخبر فيهما السطر الواحد، لكنهما تحكيان في طيّاتهما جزءا مهمّا من تاريخ الوطن في لحظة تاريخيّة مليئة بالأحداث المتناقضة تتجمّع بشكل في غاية الإيجاز مع خبر وفاة جدّي.

يحضرني هنا المقال الهامّ والممتع للزميل والصديق المؤرّخ حسين عمر، عن قراءة النعي في الجرائد المصرية وعلاقته بالتاريخ الاجتماعيّ، وكيف يستطيع المؤرّخون الاستفادة منه كمرجع لقراءة المخيّلة الاجتماعيّة للأفراد في المجتمع المصريّ الحديث.[١] وفي نفس الوقت تحضرني رواية صنع الله إبراهيم «اللجنة»، حيث يُطلَب من الراوي تقديم تقرير للجنة عن شخصيّة «الدكتور»، وعندما لا يُسعِفه الأرشيف الرسمي لأن المعلومات عن تلك الشخصية قد حُجِبت، يسعى إلى تجميع معلومات عن «الدكتور» من خلال قراءة صفحة الوفيات والتعازي في الجرائد، حيث تتبدى للراوي شبكة علاقات اجتماعيّة وسياسيّة واقتصاديّة عن «الدكتور» تمكنّه من كشف ما حجبتْه المراجع الرسميّة، وتُعينه على رسم ملامح مغايرة لتلك الشخصيّة تتعارض مع الصورة التي تريدها «اللجنة»، ويصبح النعي والتعازي على صفحات الجرائد هما الأرشيف والمرجعيّة الأساسيّة لفضح شخصية «الدكتور».[٢]

١ Hussein Omar, "Snatched by Destiny's Hand: Obituaries and the Making of Class in Modern Egypt," *History Compass*, Volume 15, Issue 6, June 2017, https://doi.org/10.1111/hic3.12380.

٢ صنع الله إبراهيم، اللجنة، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨١.

أتداركُ أمري، وأعيدُ قراءة ملفّ خالتي «دو» مستعينة برؤية حسين عمر والراوي عند صنع الله إبراهيم. وأذكّر هنا، كما أسلفتُ في الفصل الخامس «من ن إلى ع»، أن حسين عمر كان قد أرسل إليَّ منذ عدة سنوات صورة من نعي جدّي في الأهرام كمدخل لتوثيق القرابة التي تربطنا، بل لتوثيق العلاقة التي ربطت بين جدّي وقريبته وملهمته الأولى، الجدّة الكبرى لحسين عمر، عليّة الطويّر. أسأل نفسي وأنا أتصفّح القصاصات: من كل هؤلاء الذين ينعون جدّي؟ ما العلاقة التي كانت تربطهم به؟ ولماذا ينعونه في الجرائد أصلا؟ هل هو فعلا من شدّة حزنهم على رحيله؟ أم إنه إعلان عن ذواتهم ومناصبهم وسلطاتهم الاجتماعيّة والسياسيّة؟

يسرد وديع فلسطين في كتابه عن ناجي تفاصيل زيارة جدّي له قبيل وفاته المفاجئة ببضعة أشهر. فتتبدّى من تفاصيل تلك الزيارة الفجوة السحيقة بين خطاب رثائه الأنيق على صفحات الجرائد ووطأة تهميشه في أعوامه الأخيرة. يقول وديع فلسطين:

> أمّا آخر لقاء بيني وبين ناجي، فقد كان في شهر أغسطس ١٩٥٢. وكان ناجي قد أُقصِيَ من وظيفته ظلما وعدوانا. وكانت «رابطة الأدباء» قد انفضّتْ بعدما قلَّ رُوّادها من الأدباء، وكَثُر روّادُها من غير الأدباء. وكنت أنا قد ظفرتُ بنيشان إسبانيّ ضمن عدد من الصحفيّين المصريّين. فزارني ناجي في مكتبي في الجريدة التي كنتُ أعمل بها، ثم تناول ورقة وارتجل عليها أبياتا في تهنئتي بهذا النيشان. ولم يلبث أن انفجر باكيا في حشرجة أليمة، وأخذ يبثّني شكواه من غدر الزمان. لقد أراد للناس العلم، والمعرفة، والسلامة، والصحة، فلم يُرِدْ له الناس إلا الشقاء، والعناء، وتمريغ سمعته في التراب. يواجه الناس بكلمة حبّ، فلا يطالعونه إلا بعبارات التأثيم. ويبيع للناس الخير بالمجّان، فلا يُقابَل إلا بالفسوق مجسّما والبطش باتِرا.
>
> ولم أدرِ ماذا أقول لهذا الروح العظيم إلا أن أعزّيَه وأقول له: أنت عظيم حتى في محنتك، وكذا أعاظم الرجال.
>
> وعانقني، وبيننا موعد غير مضروب على لقاء جديد. ولكنّ القدر لم يُمهلْه، واختار له ميتة فيها «ردّ شرف» له. إذ مات وهو يؤدّي رسالته الإنسانيّة في عيادته وبين مرضاه. فقد عاش إنسانا ومات إنسانا. ولم تكن الشاعريّة الأصليّة فيه إلا مظهرا من مظاهر إنسانيّته العظمى.[٣]

---

٣ وديع فلسطين، ص ١٣.

الواضح من شهادة وديع فلسطين المؤثّرة أنّ جَدّي كان يشعر بأن الجميع قد انفضّوا من حوله، وأنهم سدّدوا إليه طعنات لم يكن يتوقّعها. نراه وحيدا باكيا متألّما من وطأة تهميشه المتعمّد، هو الذي أمضى عمره في خدمة الجميع بلا مقابل أو هكذا كان يتصوّر!

لكنّنا عندما نقرأ قصاصات تعازيه في الجرائد، تتكوّن لدينا صورة مغايرة لما نقرؤه في شهادة وديع فلسطين! الجميع يبكيه بكاء حارّا! فهو في كلامهم «الإنسان إبراهيم ناجي» (زكي طليمات) «الشاعر الذي فقدناه» (سنية قراعة) «إنسان كامل الإنسانيّة» (جميل الرافعي) «شاعر العاطفة» (عبد الغني سلامة) «فقيد الطبّ والشعر والأدب» ذو «الابتسامة المشرقة» و«النكتة البارعة» (سلامة موسى) «شرّف الله قبرا أنت ساكِنُه» (جليلة رضا) ... إلخ. الأسماء التي تنعيه كثيرة، ونستطيع من خلالها رسم خارطة متكاملة لشبكة علاقات جدّي واهتماماته، ولكنّها أيضا تفصح عن علاقة كلّ هؤلاء به: الأسلوب، النبرة، الانفعال، وما إلى ذلك من خصائص مثل تلك الكتابات. وقد يكون هذا مشروعا مستقلا يتبنّاه الباحثون المهتمّون بالقراءة التأريخيّة من الأبواب الخلفيّة (كما يفعل الراوي عند صنع الله إبراهيم).

تستوقفني صياغة الخبر في قصاصة تعزية أخرى في جريدة الأهرام، صبيحة وفاة جدّي لأن في صياغته محاولة متأخرة لِـ«ردّ الاعتبار»، حتى وإن كان ذلك منافيا للحقيقة (أو على أقل تقدير، إحساس جدّي بتلك الحقيقة وتصويره لها)، خاصّة فيما يتعلّق بإقصائه عن وظيفته، حيث يقول الخبر إنه «اعتزل» الخدمة في الحكومة:

> أفزع المحافلَ الطبيّة والأدبيّة بعد ظهر أمس نبأٌ مفاجئ، نعى إليها الطبيب الشاعر المغفور له الدكتور إبراهيم ناجي. فكان للمصاب فيه وقعٌ أليم في نفوس أصدقائه وعارفيه.
>
> لقد وهب الفقيد حياته للطبّ والأدب، فبرع في كِلَيْهما، وسَخَّر كفاءته فيهما لخدمة الإنسانية والمُثُل العليا، فكان طبّه ملاذ المرضى من الفقراء والمحتاجين، وكان شعره إشراقا من وحي الروح الأمين يهدي إلى الحق المبين وينير الطريق للحائرين.
>
> وكان الدكتور ناجي طبيبا موظّفا في مصلحة السكك الحديديّة، وفي وزارة الصحة، وفي وزارة الأوقاف، ثم اعتزل الخدمة الحكوميّة منذ شهرَيْن بعد أن ترك في كل دائرة من دوائر عمله أثرا مذكورا بالتقدير والعرفان على كل لسان، ولن ينسى أحدٌ ممّن عرفوه ما كان عليه من دماثة الخلق وفضيلة التواضع ورِقّة الحاشية والسموّ بالواجب إلى أعلى المراتب، طَيَّبَ اللهُ مثواه وأَلْهَم ذويه وأصدقاءه الصبرَ الجميل.

أقرأُ الخبر وأقول لنفسي: حقّا، ما أبلغ الأمثال الشعبية للتعبير عن هذا النوع من الخطاب. فالمثل الشعبي لا يواري ولا يتجمّل. يوظّف اللغة بإيجاز وفي مجاز ثاقب، خارج على حدود الخطاب الملفّق الكاذب الذي يحمل في طيّاته عنفا مقنّعا وإحساسا دفينا بالذنب. يقول المثل الشعبيّ ببلاغته المباغتة المحرجة: «لما راح المقبرة بقى في طيزه سكرّة».

وسريعا ما ينفضّ «المولد» والولولة على «فقيد الطبّ والأدب»، ولم تتحرّك مجامع الأدب والثقافة لتأبينه في مصر إلا تلاميذه وأصدقاءه في «رابطة الأدباء» التي أقامت حفل تأبين له متأخرا نسبيًا في ٩ مايو سنة ١٩٥٣ رثاه فيه «توأم روحه» أحمد رامي بالأبيات التالية:

أيها الراحلون عنا سلاما قد صحونا وما ظللتم نياما
أصبح الصبح والخواطر حيرى كيف بتّم يا ساكنين الرغاما
صاحب بعد صاحب يتوارى في صباه ويسبق الأياما
وحبيب إلي كان معي بالـ أمس يسقي سمعي رحيق الندامى
قال لي القائلون راح مع الطيـ ـف وذابت أنفاسه أنغاما
وانطفا كالشهاب شق شعار الـ ليل ثم اختفى وأبقى ظلالا
وانطوى كالهزار رف على الغصـ ـن يناجي السما ويرعى الغماما
ثم أصماه نابل في صميم الـ ـنحر فارتد للتراب حطاما
نفس عابر وروح خفي وحياة نعيشها أوهاما
إيه ناجي، لما نعا لي النا عي أفاض الدموع مني سجاما
كنت ملء الحياة أنسا وبشرا وحنانا ورقّة وانسجاما
شاعر ترسل المعاني سحرا وطبيبا تخفّف الآلاما
رائحا غاديا كما رفرف الطـ ـير على الماء شاديا رنّانا
قد سباك الجمال في هذه الدنـ ـيا فأضواك فتنة وهياما
وعبدت الوفاء في الحب حتى صرت في شرعة الوفاء إماما
غِبْتَ عني ولا يزال صدى صو تك في مسمعي يسر الكلاما
والجمال الذي سباك يناديـ ـني بنجواك عاشقا مستهاما
والحبيب الذي هناك وأشقا ك على عهده يصون الزمانا
والأخلاء عاكفين على ذكـ ـر لياليك شاعرا خياما
والبديع الذي تركت في الشعـ ـر إلى كلّ خاطر يتسامى
هو شكوى الغريب في البلد النا ئي ونوح الثكلى ودمع اليتامى

كاد من رقة يسيل ويسري عند ترجيع لحنه أنساما
ياحبيبي جف الغدير وما زا ل على شطه عبير الخزامى
لم يمت من يعيش في كل قلب شب فيه من الحنين ضراما
لم يغب من يلوح في كل عين تتملّاه يقظة ومناما

من بين القصاصات الخاصّة للغاية في ملفّ تعازي جدّي قصاصة من جريدة «الصباح» عن نبأ «تأبين ناجي في أمريكا»! يقول النبأ:

تعقد «رابطة مينرفا» الأدبية حفلة تأبينية لفقيد الشعر الدكتور إبراهيم ناجي في مساء الاثنين ٢٠ إبريل الجاري بجامعة كولومبيا في نيويورك، وهذه الرابطة - كما قال الأديب المهجريّ الكبير الأستاذ عبد المسيح حَدّاد مؤسّس «الرابطة القلميّة» المشهورة - قد حلت محل الأخيرة، وجددت الحياة الأدبية العربية في أمريكا بعد وفاة معظم أعلام الرابطة الأولى، كما امتازت بانضمام صفوة من أعلام المستعربين إليها. ولذلك يقدر المصريون «لرابطة مينرفا» هذا الاهتمام بتأبين الشاعر المصري الفقيد. ويرأس هذه الرابطة الآن الشاعر المهجريّ المشهور الأستاذ نعمة الحاج، ويقوم بأعمال سكرتيريتها الشاعر المصري الجهير أحمد زكي أبو شادي (أستاذ الأدب العربيّ بمعهد آسيا في نيويورك) الذي علمنا أنه

تابين ناجى فى امريكا

تعقد « رابطة منيرفا » الادبية حفلة تابينية لفقيد الشعر الدكتور ابراهيم ناجى فى مساء الاثنين ٢٠ ابريل الجارى بجامعة كولومبيا فى نيويورك وهذه الرابطة ـ كما قال الاديب المهجرى الكبير الاستاذ عبد المسيح حداد مؤسس « الرابطة القلمية » المشهورة ـ قد حلت محل الاخيرة ، وجددت الحياة الادبية العربية فى امريكا بعد وفاة معظم اعلام الرابطة الاولى ، كما امتازت بانضمام صفوة من اعلام المستعربين اليها . ولذلك يقدر المصريون « لرابطة منيرفا » هذا الاهتمام بتابين الشاعر المصرى الفقيد . ويراس هذه الرابطة الآن الشاعر المهجرى المشهور الاستاذ نعمة الحاج ، ويقوم باعمال سكرتيرتها الشاعر المصرى الجهير الدكتور احمد زكى ابو شادى (استاذ الادب العربى بمعهد اسيا فى نيويورك) الذى علمنا انه سيكون فى مقدمة الراثين لصديقه الحميم ، وسننشر مرثيته حينما تصل الينا . وترجع صداقة الفقيد العزيز بابى شادى الى ايام « جمعية ابوللو » حيث كانا يتعاونان على خدمة الشعر الحديث وحيث انتخب ناجى وكيلا لانيا للجمعية ، حينما كان خليل مطران رئيسا لها بعد وفاة شوقى رئيسها الاول وفى كلا العهدين كان ابو شادى سكرتيرا للجمعية ، ولذلك كان وثيق الصلة بجميع اعضائها وباعلام الشعر والادب فى مصر وخارجها وفى مقدمتهم شاعرنا المحبوب ناجى ، فلا غرو اذا كان فى طليعة مؤبنيه باسم صداقتهما التى لم تنفصم عراها على الرغم من احداث الايام وعواديها ، وباسم الادب المصرى الحر الذى يمثله ابو شادى فى امريكا ، وعلى الاخص باسم الشعر العربى الحديث الذى عمل الشاعران الصديقان على خدمته بحرارة . رحم الله ناجى الذى تعد الخسارة الفادحة بفقده مما لا يعوض .

خبر عن حفل تأبين ناجي في جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة، ٢٠ إبريل ١٩٥٣، من ملفّ قصاصات الجرائد لخالتي ضَوْحِيّة

سيكون في مقدمة الراثين لصديقه الحميم، وسننشر مرثيته حين تصل إلينا.

بالطبع هذه لفتة جميلة! ولكن، كما يبدو واضحا من صياغة الخبر، فالغرض من النبأ يؤدّي دورا آخر إلى جانب كونه نبأ عن تأبين ناجي في أمريكا، ألا وهو الإعلان عن «رابطة مينرفا» والقائمين عليها من الشعراء العرب في المهجر ومن بينهم أحمد زكي أبو شادي؛ مؤسس جمعيّة «أبولّو» الشعريّة في مصر ومجلّتها الصادرة في عام ١٩٣٢، وكانت تربطه صداقة وزمالة حميمة مع ناجي باعتبار أن الأخير كان وكيل الجمعيّة ومن المساهمين في مجلة «أبولّو» مع لفيف من شباب الشعراء. والجميع يعلم أن أبا شادي كان هو الآخر طبيبا (بل كان وكيل كلية الطبّ) عاشقا للشعر والأدب، مجدّدا فيه ومتأثرا بالحركة الرومانسيّة في الغرب مثل ناجي، وكان ديوانه «الينبوع» قد تعَرَّض، مثلما تعرّض ديوان ناجي الأول «وراء الغمام» إلى نقد لاذع من الشعراء المحافظين، وعلى رأسهم عباس محمود العقاد. ويُقال إنّ النقد الذي تعرّض له أبو شادي دعاه إلى الهجرة إلى الولايات المتّحدة حيث نحّى الطبّ جانبا، وعمل بالتدريس والإذاعة والكتابة الصحفيّة، وكان من مؤسّسي «رابطة مينرفا» التي عملت على تجديد الشعر العربيّ في المهجر والتواصل مع الحركة الشعريّة المجدّدة في العالم العربي. ونظرا إلى العلاقة الخاصّة بين جَدّي وأبي شادي والتي تمثّلت في تقديمهما لدواوين بعضهما البعض والتعليق عليها، واستمرّت بالرغم من الهجرة من خلال المراسلات، كان من الجميل بالفعل أن يكون على رأس الراثين يوم تأبين جدّي في جامعة كولومبيا. وفيما يلي نص المرثية التي ألقاها:

اسألوا الشاحب القمر واسألوا الدامع الزهر
واسألوا النجم حائرا واسألوا الشمس في حذر
واسألوا النور باهتا خائفا ما له مقر
واسألوا النهر واجما كل موج له عثر
واسألوا الحب بعدما فاته القوس والوتر
واسألوا الحسن خاشعا بعدما تاه أو أمر
واسألوا عن الذي أرعش الروح والحجر
كيف غاله الردى فجأة غادرا وفر؟
أترى كل ذنبه أنه شاعر شعر؟

وفي الحقيقة، فإن رثاء أبي شادي لجدّي يصف أيضا حال الراثي نفسه. فهو الآخر، مثله مثل ناجي، كان كلّ ذنبِه «أنه شاعر شعر». فسيرة الرجلَيْن كانت متشابهة من

حيث الإقصاء والإنكار ممّا دفع أبا شادي إلى قرار الهجرة إلى الولايات المتّحدة، وهو القرار الذي سيأخذه عليه جدّي قبل رحيله عن الدنيا. يقول ناجي:

> كنتُ أعتب على صديقي الدكتور زكي أبو شادي ضجره بالحياة في مصر، فقد تخطّته الحكومة في الترقية مرارا حتى ملَّ الإنكار وهاجر إلى أمريكا. كنتُ أعتب عليه هذا الملل، وأقول له إن لدينا رسالة نؤديها للشعب، وعلينا أن نؤديها مهما لقينا في سبيلها. أما هو فهاجر يائسا، وأما أنا فقد كانت تعتريني فكرة الهجرة من حين لحين، فأذكر نفسي بما قلته لأبي شادي، وهو أنني أحمل قلما أؤدّي به رسالة لبني قومي.[4]

تُرى، كيف كان وداع أبي شادي في الهجرة؟ من الذي رثاه بعدما رحل جدّي مبكّرا؟ أتذكّر أن من المعلومات المهمّة التي أمدّني بها حسين عمر في «دردشتنا» ومراسلاتنا حول هذا الكتاب أن أبا شادي له حفيدة في الولايات المتحدة، وأنها، مثلي، بصدد كتابة نصّ عن جدّها الذي لم تعرفه هي الأخرى. الفارق بيننا أنها تكتب نصّها بالإنجليزيّة لأنها أمريكيّة ولا تجيد العربية. كلّ ما أعرفه من حسين عمر أن اسم الحفيدة «چوي». أبحث عنها على الإنترنت. الوصول إليها صعب لأن اسمها لا يحمل لقب جدّها، تماما مثل حالتي! أتتبّع الأثر وأخيرا أصل إليها من خلال تتبّعي لأرشيف أبي شادي الذي أهدته «چوي» لجامعة نيويورك بأبي ظبي! إنها «چوي جارنيت».

أكتب إليها، فتردّ في الحال! تحكي چوي أن حسين عمر، صديقنا المشترك، كان قد حدّثها بالفعل عن مشروع كتابي عن ناجي، واقترح عليها أن يعرّفنا بعضنا على بعض. تقول چوي إنها أمضت على الأقل عشر سنوات في جمع أرشيف أبي شادي وتبويبه وحفظه في أكثر من أربعين ملفّا. ولأنها منشغلة بحياتها العمليّة – فهي فنّانة تشكيليّة وأديبة وليست أكاديميّة – قرّرت أن تهدي المادّة إلى مكتبة جامعة نيويورك بأبي ظبي لتتفرّغ هي لكتابة مذكّرات أدبيّة عن جدّها وليس سيرة بحثيّة أكاديميّة. مشروعها يقترب كثيرا من مشروعي: محاولة لتتبّع أثر الجدّ الذي لا تعرفه إلا من خلال «حواديت» أمّها وخالتها وخالها.[5]

كنتُ أطمع في أن أجد عند چوي بعض المراسلات بين جدَّيْنا توثّق لصداقتهما عبر المحيط، لكنّها قالت إنّها إن وُجِدت فهي محفوظة في ملفّ ما في مكتبة جامعة نيويورك بأبي ظبي واقترحت، حالمة، أن نلتقي هناك هي وأنا بعد جائحة الكورونا، نشرب القهوة ونحكي عن جدَّيْنا ونبحث عن المراسلات في الملفّات معا. وفي

---

٤ من مقال ناجي «دردشة أدبية» في جريدة الجمهور المصري، نعمات أحمد فؤاد، ناجي الشاعر، القاهرة، رابطة الأدب الحديث، ص ١٣٢.

٥ مراسلاتي عبر البريد الإلكتروني مع چوي جارنيت، ١٨ و١٩ أغسطس، ٢٠٢٠.





إبراهيم ناجي شابًا، إهداء من چوي جارنيت؛ حفيدة الشاعر أحمد زكي أبو شادي

انتظار تلك المقابلة المتخيّلة، أهدتني چوي مشكورة صورتَيْن لناجي بإهداء منه إلى صديقه العزيز أبي شادي.

تستكمل أمّي حكايتها عن يوم وفاة جَدّي:

-عمتّي ليلى هي اللي جابت العِجْل. دبحوه قدّام مدخل العمارة، وطبعا فرّقوا جزءا على روحه والباقي كان للمعزين اللي بيتغّدوا معانا أيام المحزنة. كل يوم السفرة تتمدّ والموجودين ياكلوا ويخدّم علينا فَرَح. فَرَح كان بيبصّلنا بسخط وغضب وقرف. ماكانش مصدّق إن لينا نِفْس ناكل والدكتور ناجي لسّه مودّعينه. فَرَح قعد أربعين يوم يبكي الدكتور ناجي. أربعين يوم مش بيحلق دقنه ومش بيقصّ شعره ومش بيغيّر هدومه. وكان قاطع الأكل وطول النهار يبكي.

في يوم من أيام العزا، واحد من قرايبنا، كان برضه زميل «پاپّا» في وزارة الأوقاف، جه قعد جنبي وقال لي على فكرة فيه محزنة تانية زي دي بالظبط منصوبة في الشارع عند واحدة تانية. فأنا طبعا قلت له إيه اللي انت بتقوله ده؟ فقال لي تعالي معايا دلوقتي وانتي تشوفي بنفسك. فقلت له مش عاوزة أشوف حاجة. أشوف إيه بس! عمرنا ما حاولنا نتحقق من الخبر ده. وعمر ما حد جه يطالبنا بفلوس أو ميراث أو كده.

أستوقفُ أمّي عند هذه المعلومة، خاصّة أنني قد قرأتُ عن قصة جدّي مع «زازا» في سنواته الأخيرة والتي لم تكن سرّا في المجال الثقافيّ على الأقلّ:

-المحزنة دي كانت عند «زازا»؟ إنتوا كنتوا تعرفوا القصّة ولّا انتي اتفاجئتي يعني»؟

فتقول لي أمّي لأوّل مرّة بعد أن قطعنا شوطا طويلا من البَوْح مع رحلة هذا الكتاب، وبعد أن سقطت أوراق التوت واحدة تلوَ الأخرى:

-طبعا كنّا عارفين.

فأسألها استكمالا لهذه المفاجأة:

-طب وتتو كمان كانت عارفة؟ وإزاي قبلت وسكتت؟

فتردّ دفاعا عن أمّها:

-أمّي كانت سِتّ عاقلة. وكان فيه اتفاق ضمني بيننا جميعا على الصمت. الكلّ كان عارف: هي واحنا واخوتها الصبيان، لكن ماحدش بيتكلم في الموضوع. أمّي كانت الأخت الكبيرة، وعشان كدة إخوتها الصبيان اضطروا يرضخوا لإرادتها. أكتر من مرّة كانوا عاوزينها تتطلّق منه، واحنا كمان كنا بنعتب عليها الصمت والقبول. بس كانت دايما تقول: أطلّق أروح فين بيكوا؟ وبعدين لازم تعرفوا إن بالرغم من كل شيء أبوكم ملاك. فاهمين يعني إيه ملاك؟

وتستكمل أمّي:

-وبعدين في الحقيقة «پاپّا» عمره ما بات برّة البيت. يتأخّر زي ما هو عاوز، لكن دايما يرجع يبات في البيت. وعمره ما قَصّر معانا. كان بيموّت نفسه عشان يسعدنا.

إحنا كنا عارفين القصّة لأن «زازا» دي كانت جارتنا في الشارع، وكانت أصغر منه بكتير، وكانت عايشة مع إخواتها، وكُنّا بنشوفها أحيانا بحكم الجيرة. كانت جميلة وجذّابة وشابّة.

ساعات كنا نبقى على ترابيزة الفطار الصبح، ونلاقي حد عالباب من عندها بيقول: يا دكتور ناجي الست «زازا» عاوزاك تعدّي عليها دلوقتي لأنها تعبانة شوية. فكان «پاپّا» يسيب الأكل ويقوم جري، وكنا كلّنا نبصّ لبعض ونسكت لأننا كنّا فاهمين، بس ماحدش كان عاوز مواجهة.

فلما قريبنا ده قعد جنبي في المحزنة وقال لي إن فيه محزنة تانية لناجي في الشارع أنا ماستغربتش، بس كمان ماكنتش فاهمة إيه مصلحة قريبنا ده في اللي قاله. على أي حال، اللي حصل حصل.

أقول لنفسي: «زازا» ده اسم غريب. هل هو اسمها فعلا أم تدليل لاسم آخر؟ وما اسم عائلتها؟ لا أعرف، ولا أحد يعلم أو هكذا يقول الجميع! هل كان ذلك من باب التكتّم بالرغم من الحكاية المفضوحة؟ ستظل هكذا «زازا» فقط في القصائد التي كتبها فيها جدّي والرواية الوحيدة له والمعنونة «زازا» أيضا. هي ليست سرّا إذن. ليست كعليّة الطويّر ملهمته الأولى التي ظلّت «ع. م» حتى بعد وفاته فلم

يتحقّق أحدٌ من شخصها أو من علاقتهما بدقّة حتى جاءني حسين عمر العام الماضي وحكى لي الحكاية.

أبحث عن «زازا» فيما قرأتُ عن جدّي. فأجدها عند صالح جودت في كتابه «ناجي: حياته وشعره»:

> أما «زازا»... فلست أجانب الحق إذا قلت إنها المرأة الوحيدة التي أحبت الشاعر. كانت شابة وسيمة السمات، أنيقة الروح، تعشق الشعر، قديمه وحديثه، وتحفظ الكثير من هذا وذاك، ولم تكن ذات مطامع كمطامع الغانيات.
>
> كان كلّ همّها في الحياة أن تكون إلى جانب شاعر يحبها وتحبه. ولقد لعبت «زازا» دورا في حياة ثلاثة من الشعراء - قبل شاعرنا - كلهم جهير وأثير عند الناس. ثم انتهت إلى شاعرنا الأخير، فوجدت عنده ما لم تجده عند الأوّلَين من تفرّغ لها، وهيام بها، إلى حد أنها كانت كل همه، وشغله في أكثر يومه من مطلعه إلى مطلع اليوم الذي يليه. ثم وجدت عنده ما لم تجده عند غيره من نزعة الروح دون الجسد، وأحسب أنها - وقد عرفتها عن كثب - كانت لونا فريدا من النساء لا تستهويه نزعة الجسد.
>
> (...)
>
> ظلّتْ «زازا» إلى جانبه إلى آخر أيام حياته، تهبه حياتها وهي صبية، وهو شيخ يقارب الستين، وهو فوق ذلك قليل الحظّ من المال والجمال والفحولة، مريض بذات الرئة، فما من شك بعد ذلك أنها كانت تحبه حبّا مثاليّا لا غايةَ وراءه إلا الحبّ في ذاته.[6]

إنّها حقّا «حدّوتة» غريبة! لا شكّ بالطبع في أن «زازا» كانت شخصيّة حقيقيّة، وأنها ارتبطت بجدّي بشكلٍ ما، فحتى بناته وجدّتي كنّ على علم بالعلاقة، ولكنّ تفاصيل الحكاية كما يرويها صالح جودت بكل ما فيها من مغالاة وإبهام ومواربة ونوع من العنف المستتر تظلّ غريبة: متى بدأت تلك القصّة، وما الذي دعا جدّي إلى مثل هذه العلاقة في سنواته الأخيرة؟ وما سمات تلك الصبيّة التي سرقت روحه؟ وهل تزوّجها بالفعل كما يشيع جودت في كلامه بدون أي توثيق؟

ألتفتُ إلى رواية ناجي التي تحمل اسم تلك الفتاة «زازا»، وقد جمعها وحقّق لها ونشرها حسن توفيق في كتاب مستقلّ مع ثلاث قصص أخرى خارج الأعمال

---

٦ صالح جودت، ص ١٢٩-١٣٢.

النثرية الكاملة لناجي مصحوبة بتأريخ لها ودراسة عنها. ألتفتُ إلى الرواية في محاولة لرسم بعض ملامح العلاقة وتلك الفتاة في ثوبهما الروائيّ. وأنا أعني هنا أن الرواية مثلها مثل أي رواية ليست بالضرورة هي الحقيقة، وإنما هي شذرات منها تحاكيها أحيانا وتتجاوزها وتحيد عنها وتورّيها في أحيان أخرى، وإلا فكيف نفسّر أن عنوانها «زازا»؟ وأن جدّي كتبها في هذه المرحلة بالذات من حياته؟

أبدأ بغلاف الرواية: صورة للوحة فنيّة لجميلة نائمة في ثوب أحمر تمتدّ حمرته بأكثر دكانة إلى الأريكة التي ترقد عليها. وهي لوحة شهيرة من أواخر القرن التاسع عشر للرسّام الإنجليزي فردريك ليتون مستوحاة من تمثال «الليل» لميكيل أنجيلو. اختيار فيه قدر لا بأس به من الابتذال. صحيح أنني كنتُ قد سئمت صورة جَدّي المعهودة على كل أغلفة الكتب الصادرة عنه وعن أعماله إلا أن هذا الغلاف الذي يطالعني الآن يوحي بقدر عالٍ من الحسيّة والغواية في غير محلّهما: الفستان الأحمر



غلاف رواية «زازا» لإبراهيم ناجي

الشفّاف الذي يغطي ويعرّي الجسد في آنٍ، الوجه الأبيض المتوهِّج، إغماضة العينَيْن التي تعرف أن هناكَ مَن يتلصّص عليها.

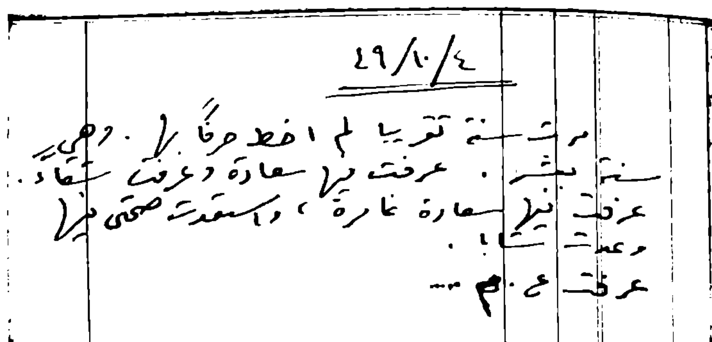
لستُ ضدّ محاولة تمثيل أو تصوير هذا البُعْد الحسيّ، إلا أن الروايات عن حكاية «زازا» مع جدّي، كما وصفها صالح جودت، تنحّي البعد الحسيّ عن العلاقة! فناجي - في كلام جودت - كان شيخا يقارب الستين، وهو فوق ذلك «قليل الحظّ من المال والجمال والفحولة، مريض بذات الرئة، فما من شكّ بعد ذلك أنها كانت تحبه حبّا مثاليّا لا غاية وراءه إلا الحبّ في ذاته». وصورة الفتاة على الغلاف تتعارض أيضا مع وصف صالح جودت لـ«زازا» نفسها التي يؤكّد أنه عرفها «عن كثب» (كما ادّعى من قبل معرفته بـ«ع. م» - عليّة الطويّر - «معرفة شخصيّة» فاتّضَحَ لي لاحقا أنّ كلامه مجرد ادّعاء). فجودت يقول عن «زازا» إنها «كانت لونا فريدا من النساء لا تستهويه نزعة الجسد»، فلماذا إذن اختيار هذا الغلاف للرواية الموحي بغير ذلك؟ إنها منظومة «التسليع» التي تضرب عرض الحائط بالنصّ نفسه ومحتواه. زِدْ على ذلك أن الغلاف يقول: «رواية مجهولة لشاعر الأطلال الدكتور إبراهيم ناجي» لتكتمل منظومة التسليع.

ما علينا. إذن ما قصّة هذه «الرواية المجهولة»؟ يقول حسن توفيق في مقدّمته إن الذي نبّهه إلى ضرورة البحث عن هذه الرواية هو الأستاذ فاروق خورشيد، وإنه استطاع أن يستدلّ على المجلّة التي كانت قد نشرت الرواية مسلسلة بالرجوع إلى كتاب الدكتور علي شلش عن «المجلات الأدبية في مصر - تطوّرها ودورها» الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٨. ويكتشف حسن توفيق في رحلة البحث عن «الرواية المجهولة» أن ناجي كان ينشر حلقاتها في «مجلّة القصّة» التي كانت تُصدِر عددَيْن كلّ شهر، من سنة ١٩٤٩ إلى سنة ١٩٥٥، وهي المجلّة التي ترأّس تحريرها ناجي نفسه حتى قبيل وفاته. وقد نشر جدّي أوّل حلقة من الرواية في عدد ٢٠ ديسمبر ١٩٤٩ وآخر حلقاتها في ٢٠ مايو ١٩٥٠. ويصف حسن توفيق المعاناة التي تعرّض لها في الحصول على الأعداد المهلهلة للمجلّة التي اشتراها من بائعي سور الأزبكية بعشرة جنيهات عن العدد الواحد وثمنها في الأصل لم يكن يتجاوز عشرة قروش.[٧]

أحاول في أثناء قراءتي لمقدّمة حسن توفيق للرواية أن أستقرئ، من خلال حزمة من التواريخ المطروحة أمامي، بعض التفاصيل التي قد تكون مهمّة. فجدّي يبدأ في نشر

٧ إبراهيم ناجي، زازا: **العاشقة الوفيّة**، تحقيق وتقديم حسن توفيق، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ٢٠١١، ص ٥-١٤.

الرواية مسلسلة في ديسمبر ١٩٤٩، أي أنه كان قد تعرّف على «زازا» قبل ذلك بعام مثلا على أقلّ تقدير لكي يستجمع بعضا من المادّة التي سيوظفها في الرواية المسلسلة على مدار عام تقريبا. ونحن نعلم أيضا أنه كان قد انتهى من التدوين في مفكّرته «چورنال دو في» التي تناولتُها في كتابي هذا في أكتوبر عام ١٩٤٩، أي نفس العام الذي يبدأ فيه روايته



التدوينة الأخيرة في مفكّرة ناجي بتاريخ ٤-١٠-١٩٤٩

عن «زازا». لكنّ آخر تدوينة في المفكّرة بتاريخ ٤-١٠-١٩٤٩، وهي التدوينة الأكثر إيجازا واشتحانا في المفكّرة تأتي مراوغة لهذا الواقع، فهو يقول فيها:

> مرّت سنة تقريبا لم أخطّ حرفا بها. وهي سنة بعشر. عرفت فيها سعادة وشقاء. عرفت فيها سعادة غامرة، واستعذتُ صحتي فيها وعُذت شابّا.
>
> عرفت ع. م ...

وبالعودة إلى صفحة المفكّرة، سنتبيّن أن حرف ال «م» يُخفي حرفا آخر تحته، وأنّ هناك تعمّدا لإخفاء ذلك الحرف كما هو واضح من خطّ جَدّي في الصورة أعلاه. هل يكون ذلك الحرف هو حرف «ز» مثلا، وأن جدّي قد غيّر الحروف الأولى لاسم المرأة التي عرف معها «سعادة وشقاء» في لحظة فارقة من علاقته بها؟ هل كانت «زازا» هي المقصودة في هذه التدوينة المشحونة، خاصة أنّ تاريخ بدء كتابة جَدّي للرواية التي تحمل اسمها متزامنٌ مع التدوينة؟ أي أن علاقتهما كانت قد تبلورت بالفعل في تلك السنة (١٩٤٨) التي اعتبرها جدّي «سنة بعشر» لم يخطّ فيها حرفا في المفكّرة. ولماذا يقول «عرفت ع.م» في التدوينة وهو يعرفها منذ أن كان طفلا؟ ولماذا يقول «عُذْت شابّا»، وعليّة كانت تقريبا في نفس سنّه (حوالي تسعة وأربعين عاما إذ وُلِدَت كما ذكرتُ من قبلُ سنة ١٩٠٠)؟ وإذا كان إخفاؤه لحرف الـ«ز» تحت

الحروف الأولى المعهودة لاسم عليّة الطويّر (ع. م) فيه مثل هذا التعمّد، فكيف نقرأ علاقته بالمرأتين في هذه المرحلة من عمره، مرحلة ما قبل الرحيل؟

وفي حقيقة الأمر، فإنني كنتُ قد توقّفتُ كثيرا عند هذا «الشطب» أو الإخفاء لحرف صَعُبَ عليَّ تبيُّن معالمه وأنا بصدد كتابة الفصل الذي يتناول مفكّرة جَدّي. لكنّني بعد محاولات عدّة لاستقرائه حينها استسلمتُ لما هو مكتوب بالفعل على الورق بخطّ يده: (ع. م). ولكن بعد أن سمعتُ حكاية أمّي عن «زازا» وما قاله لها ذلك «القريب» يوم عزاء جَدّي، عُدْت إلى صفحة المفكّرة مرة أخرى. هل حرف ال «م» في صفحة المفكّرة يخبئ حرف الـ«ز»؟ هل المقصودة في التدوينة قبل «الشطب» كانت «زازا»، «زازا» صاحبة «المحزنة التانية» التي رفضت أمّي أن تعرف شيئا عنها حينذاك؟ وإذا كانت هي بالفعل، فلماذا خَبَّأَ جَدّي الحرف الأوّل من اسمها بعد أن خطّه بنفسه؟ وهل نستطيع الدخول إلى تطوّر العلاقة بينه وبين «زازا» معوّلين على هذه المفاتيح الصغيرة؟

إذا التفتنا إلى نصّ رواية «زازا» قد نجد بعض الإجابات. وأنا لن أخوض هنا في قراءة مطوَّلَة للرواية، فهذا ليس من محطّات زيارتي الآن، وسأكتفي بمحاولة الربط بين بعض تفاصيل النصّ الروائيّ والقصّة الواقعيّة التي عاشها جدّي مع تلك الفتاة الشابّة وارتأى أن يحاكيها روائيّا على مدار سنة من الحلقات في «مجلّة القصّة» هي نفس السنة التي اختتم فيها التدوين في مفكّرته.

يصف ناجي من خلال شخصيّتَيْن (الصديقَيْن، حسين ناني المحامي وألبير فانوس الطبيبَيْن اللذَيْن يمثّلان وجهَيْ ناجي نفسه في الرواية) علاقة عاصفة، متقلّبة، مضنية بين المحامي حسين ناني مع فتاة شابّة اسمها «زازا» يحسده عليها صديق عمره الطبيب ألبير فانوس. و«زازا» في الرواية ليست بيضاء كما على غلاف الكتاب، ولا هي جميلة مستسلمة ونائمة، بل هي سمراء فارعة، قوامها رائع، وجبينها أشمّ، وهي «فنانة، طيبة، نبيلة، قوية، ولكنّها محوطة بالذئاب بل هي نفسها تحب مناوشة الذئاب». وهي في وصف الراوي لها:

> صورة رائعة من الجمال والصراع والعذاب... تحتجّ في صمت على القدر الذي مدّ يده إلى حريتها فقَيَّدَها، وإلى رأسها الشامخ فحناه في ضراعة غريبة على زازا...
>
> أنثى تفيض حيوية وتتنفس شبابا وقوة، يربطها سرّ لا تفهمه ولا تتبيّن كنهه، برجل نفض كفيه من تراب الحياة والأمل، قد استحال فؤاده إلى رماد، وتقَوّس

كاهله تحت أعباء السنين والأسقام.[8]

إن هذا الوصف للعلاقة يشي بمدى صعوبتها وتعثّرها بل استحالتها في آخر الأمر. فـ«زازا» كما نرى معذَّبة في حبّها لحسين ناني، وهي في صراع مع نفسها بسبب انسياقها في تلك العلاقة التي أفقدتْها حريّتها رغم أنفها. أما ناني وفانوس، فهما «كهلان» كان لهما شوط كبير من النجاح في مهنتَيْهما أيّام الشباب، ولكنهما آلَيَا إلى التهميش والانهيار الماديّ والمعنويّ. يقول الراوي عن حال ناني وعلاقته بـ«زازا»:

كان حين التقيا قد فرغ رصيده في بنك الحياة، وأخذ يدبر أمره، كما يدبر المفلس ميزانيته الخربة.

(...)

لقد كان هذا المكتب يموج بالزبائن، ويعد المجد والشهرة والمال، فتألّبتْ عليه عناصر الفشل حتى أحالته قفرا. وزاد المحنة سوءا أن ناني لزم فراشه مريضا بمرض خطير، وطالت عِلّته حتى قضت على البقية الباقية من الرجاء.[9]

نرى على مدار حلقات الرواية عذابات ناني مع «زازا» التي تجادله وتنتقده وتهمله وتنهكه، فهي تقيم علاقات مع رجال آخرين، وتوافق على خطبتها من «بعجر أفندي» كما يطلق عليه ناني استهزاء، وتتّهم ناني بالرومانسيّة المفرِطة، وأخيرا تتركه وترحل لينتهي به الأمر في المصحّة وإلى جانبه صديقه الوحيد ألبير فانوس الذي يزفّ إليه أخبارا سارّة لا يعرف القارئ مدى صحّتها في محاولة منه لإنقاذ توأم روحه من أزمته الصحيّة. إلا أن الرواية تنتهي بناني وحيدا، مريضا، مكتئبا بعد أن تركتْه «زازا»:

جلس ألبير ثم أخذ يسرد على ناني أخبارا سارّة. الوظيفة الكبرى التي وُعِد بها أصبحت له بلا منازع....

المجمع اللغوي قرر إعطاءه الجائزة، المجد ينتظره.

المال ينتظره.

الدنيا كلّها تهتف باسمه..

عليه أن يشفى بسرعة ليتمتع بكل هذا.

فابتسم ناني ابتسامة شاحبة ميتة.

لقد جاء كل هذا متأخرا، وما فائدة العيش حتى ينال نصيبه منه. ماذا يجدي كل هذا

---

٨ إبراهيم ناجي، زازا، ص ١٨.

٩ ناجي، زازا، ص ١٨.

وقد ذهبت زازا.[10]

الغريب أن العنوان الفرعيّ للرواية هو «العاشقة الوفيّة»!! ولكنّنا نرى على مدار الفصول أن «زازا» ليست كذلك بالمَرّة! وأنا لا أدري إذا كان هذا العنوان الفرعيّ إضافة من المحقّق حسن توفيق (حيث إنه تدخّل في عنونة فصول الرواية كما يقول في مقدّمته) أم أن هذا «الوفاء» كان بمثابة تمنٍّ من قبل جدّي في مقتبل علاقته بزازا وفي محاكاته لتلك العلاقة روائيًا في الفصول الأولى منها، فإذا به يُفاجَأ بأن العلاقة تأخذ منحنيات لم تكن قد خطرتْ له على بال لينهي الرواية بنهاية العلاقة واختفاء «زازا» روائيًا، وفي أغلب الظنّ، واقعيًا أيضا.

إن التشابه المتعمَّد بين شخصيّات الرواية وبين الأشخاص الواقعيّين (زازا وناجي) يدعوني إلى أن أرجّح أن علاقتهما العاصفة المتقلّبة كانت قد انتهت بالفعل مع بلوغ جدّي نهاية الحلقات الروائيّة، أو أنّها كانت تمرّ بأزمة لن يتداركاها بعد انتهائه من الرواية. وقد يعضّد من قراءتي هذه التدوينةُ الأخيرة في مفكّرة جدّي حيث يشطب على حرف الـ«ز» بكتابة حرف الـ«م» فوقه، مع إضافة حرف الـ«ع» قبله لتصبح التدوينة إشارة إلى علاقته بعليّة الطويّر بدلا من علاقته بـ«زازا».

وعلاوة على هذه الحجج يذكّرنا حسن توفيق في مقدّمته للرواية بأمر في غاية الأهميّة يتعلّق بإعادة بزوغ اسم «ع. م» في هذه المرحلة المتأخّرة نسبيًا من عمر جَدّي. يقول:

> كان ناجي قد أهدى ديوانه الثاني الشهير ليالي القاهرة وكذلك كتابه رسالة الحياة إلى بطلة قصة الحب العميقة وقد رمز إليها بالحرفين الأولين من اسمها ع. م، وصدر كل من الديوان والكتاب سنة ١٩٥٠، وهنا قد نندهش أو نتعجب حين نعرف أنه كتب روايته الوحيدة والموجودة بين أيدينا الآن في أواخر سنة ١٩٤٩، وقد بدأ نشر أولى حلقاتها كما قلتُ يوم ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٤٩، بينما نشر آخر حلقة منها يوم ٢٠ مايو سنة ١٩٥٠، وهي السنة التي أهدى خلالها لبطلة حبّه الأوّل ديوانا وكتابا نثريًا. فهل يعني هذا أنه كان يتذكّر حبّه الأوّل حتى وهو مستغرق في حب زازا الوفيّة؟[11]

إنّ الردّ على سؤال حسن توفيق موجودٌ بالفعل في مفكّرة جدّي. فالادّعاء الباطل الذي كان قد روَّجَ له صالح جودت وتناقله بعد ذلك كلُّ مَنْ كتب عن ناجي من أن عليّة الطويّر لم تكن تبادل جدّي نفس المشاعر، وأنّها كانت قد اختفت من حياته

---

١٠ ناجي، زازا، ص ١٢٤.

١١ حسن توفيق، «مقدّمة»، زازا، ص ٨.

وتركته مكسورا، كئيبا، هائما على وجهه ليس صحيحا. فناجي يدوّن في مفكّرته ما يتعارض مع هذا الادّعاء، ويحكي عن معاودة عليّة الاتّصال به واستمرار زياراته لها (نقلا عن رواية ابنتها أميرة كما سردت من قبلُ). أي أنّ الوصال بينهما برغم حياتهما الزوجيّة كان قائما بل متزامنا مع علاقته العاصفة بـ«زازا». إذن، لا داعي للتعجّب الذي يدعونا إليه حسن توفيق. فالواضح أمامي تماما من هذه المفاتيح الصغيرة -مدخلنا إلى إعادة القراءة والتحليل والتأريخ - أن جدّي شطب حرف الـ«ز» في مفكّرته عمدا لأنّ صاحبته كانت قد خرجت من حياته بعاصفة وأنه استشفى من جرحه بملهمته الأولى التي جاءت لتتربّع من جديد على نهاية مفكّرته زائحة صاحبةَ حرف الـ«ز» المقصودة أصلا بالتدوينة الأخيرة.

وعلى الرغم من التشابه الذي لا يمكن إغفاله بين النهاية الدراميّة للرواية ونهاية القصّة الواقعيّة بين جدّي و «زازا» والذي نستقرئه في المفكّرة أيضا، فقد تنامى إلى مسمع أمّي يوم عزاء جدّي أن هناك «محزنة تانية» منصوبة عند «زازا»، خبر أوحى لها بأنه لا يزال على علاقة بها، بل إنه ربما يكون قد ارتبط بها! وهي رواية روّج لها أيضا صالح جودت ومن بعده حسن توفيق:

> وهناك قصة توارثت في محيط ضيّق، ولكنها لم تجد ما يؤيّدها، تقول إن الشاعر قد تزوج «زازا» في أخريات أيامه، وإن زواجهما بقي سرّا مكتوما في وثيقة بينهما، وإن «زازا» لم تزعج روح الشاعر بهذه القصة بعد وفاته، ولا أزعجت ذويه بحديث الإرث إن كان هناك إرث، وإنما تركت القصة تنتهي إلى الصمت والنسيان والتاريخ.[١٢]

لم يتحقَّق أحدٌ من قصة الزواج السرّيّ هذه. وإذا كانت صحيحة، فهل كانت «زازا» من بين مودّعيه؟ وكيف كان هذا الوداع؟ مرة أخرى نجد الإجابة في رواية صالح جودت دون أدلّة ملموسة:

> وعندما مات لم تحزن «زازا» ... ولم تلبس عليه السواد. وإنما فعلت هذا، لا عن جحود، بل عن فلسفة فوق فلسفة الأرض، وعن إيمان منها بأن الشاعر لم يمت. كلّ ما حدث، أنه ذهب ولم يترك عنوانه ... كما قالت في رسالة منها إلى الأستاذ الشاعر أحمد رامي.[١٣]

وداع غريب ونهاية أغرب لقصّة استحالت عليهما في آخر الأمر.

أعيد قراءة ما جاء في هذا الفصل، وأسأل نفسي: ما الذي دعاني لطرح السؤال على

---

١٢ حسن توفيق، «مقدّمة»، زازا، ص ٦.
١٣ صالح جودت، ص ١٣٢.

أمّي، السؤال الذي أتى بنا إلى هنا واستدعى كل هذا الحَكْي والبَوْح والكشف؟ لماذا بدا لي فجأة بعد مرور كلّ هذه السنين أنه من المهمّ أن أعرف كيف مات جدّي؟ ولماذا ظلّ هذا السؤال غائبا عن ذهني؟ إنني حتما لم أسأله من قبلُ لأننا لم نكن نعرف بعضنا البعض، جدّي وأنا. لا هو يعرفني ولا أنا أعرفه. لم يربط بيننا سوى الصورة المعلّقة في صالون أهلي ينظر هو فيها إلى أفق بعيد، وأتجاهل أنا وجودها ووجوده. لم أكن يوما من مودّعيه، كلّ هؤلاء الذين فُجِعوا وبَكَوْا وتألّموا لرحيله المفاجئ. ولكنّني بعد هذه الزيارة الحميمة له أحسستُ فجأة بحاجتي لأن أودّعه قبل أن تنتهي الزيارة. لذا طرحت السؤال لكي أكون بينهم على الرغم من صعوبة الحَكْي على أمّي. كل هؤلاء الذين أحبّوه ورَثَوْه وتنكّروا له ونافقوه وأنهكوه، عرفتُهم. وتحوّلت قصاصات الجرائد والمقالات أمامي إلى أحاسيس وعواطف وتواريخ في حياته وحياتي أنا أيضا.

أراني أتلكّأ قبل لحظة الوداع. أسبوع بأكمله أُرجِئُ النهاية. أبدأ الكتابة ثم أتركها وأنا أعلم تماما ما أريد أن أخطّ، ولكنّني لا أفعل. أستأنس بمجلسه، وأتلكّأ كالضيف الثقيل الذي لا يريد أن يرحل لأن الرحيل سيأتي بنهاية وَنَس الزيارة. أمضيتُ سنوات عديدة أحضّر لهذه اللحظة وأتخوّف منها في آنٍ. تُرَى، ما الذي تخبّئه هذه المظاريف التي ورثتُها عن خالتي؟ وكيف سأقرؤها معه؟ حتى جاء اليوم المعهود: إجازة بحثيّة لمُدّة سنة أتفرّغ فيها لزيارة جَدّي. ويا لها من سنة! حسبتُها ستأتي بالسكون والسكينة، فإذا بها وبالٌ على العالم كلّه: وباء وحروب وفقد ودمار! لا يمضي يوم دون خبر بل أخبار مرعبة، مكئبة، محزنة. فأحتمي منها كلّها بمجلس جدّي. أنفض العالم عني وأمضي وقتي كلّه معه. أذهب به إلى البحر بعيدا عن واقع الوباء والموت. نتعارف في هدوء. نبدأ متعثّرين ولكن سريعا ما تتوطّد علاقتنا وتنشأ بيننا صداقة فيها الكثير من المشاغبة والمكاشفة والمراجعة. أمضي ساعات طويلة أحدّثه وأسائله وأنتقده وأحتَدّ عليه. فيشجعني بل يدفعني دفعا إلي المزيد. أراه يطلّ من فوق كتفي وأنا أكتب موافقا أحيانا ومعترضا في أحيان أخرى، فأُدخِله إلى عالمي تارة وأتجاهل وجوده تارة أخرى، وأقول لنفسي: إنه جدّي وأنا حفيدته في آخر الأمر، ونحن قد أصبحنا أصدقاء، وحتى إن اختلفنا فصداقتنا لا رجعةَ فيها. أعرفه الآن كما لم يعرفه كلّ الذين ودّعوه في غيابي. ائتمَنَني على أوراقه فنشرتُها على محبّيه دون حَرَج وبدون تجميل وبدون أسرار. فهي أوراق رجل لم يتحرّج ولم يتجمّل ولم تكن له أسرار. ثم إنّني في سِنّي هذه وأنا أكبره اليوم بحوالي عشرة أعوام، لديَّ يقين بأنّني فعلتُ ما كان سيفعله هو. وإذا كنتُ قد استأتُ يوما من أن جمال الغيطاني استشرف شبها بيني وبين جدّي، فأنا الآن بعد هذه الزيارة التي أرجأتُها طويلا، بِتُّ أفتخر بالقليل من ذلك الشبه.

إبراهيم ناجي

«رحلة طويلة قطعتها سامية محرز منذ الطفولة في المدارس الأجنبيّة بالقاهرة، حيث نفرتها المناهج الحكوميّة المقرّرة على جميع طلبة الجمهورية من الأدب العربي، ثم في جامعات الولايات المتحدة حيث بدأ تصالحها مع جذورها، إلى أن استقرت أخيرا في الجامعة الأمريكيّة بالقاهرة لتقوم بتدريس الأدب العربي ذاته!

إحدى المحطّات الهامة في رحلتها كانت الشاعر الرومانسي الكبير ابراهيم ناجي، جدّها لأمّها. ولدت بعد وفاته بعامين ودرست شعره على مضض في المدرسة ولم تعره اهتماما إلى أن ورثت من خالتها أوراقًا له بعضها خطابات ومذكرات شخصيّة ومسودّات لبعض أهم قصائده من بينها قصيدة «الأطلال» والبعض الآخر ترجمات أدبيّة ومشاريع كتب غير مكتملة في الطب كلها لم يطّلع عليها أحد قبلها. ألقت الضوء على جوانب مجهولة ومطموسة من حياته: معاناته الماديّة وصراعاته مع البيروقراطيّة وعلاقاته العاطفيّة التي طالما حرصت عائلته على إبقائها طي الكتمان. وكانت النتيجة هذه الزيارة الحميمة بين الحفيدة الناقدة وجدّها الطبيب الشاعرتنبئ في طيّاتها عن تشكّل علاقة جديدة بينهما.

كتاب بديع يمثّل إضافة هامّة لكتابات سامية محرز السابقة في النقد الأدبي والترجمة».

صنع الله إبراهيم



سامية محرز: أستاذة الأدب العربي ومديرة مركز دراسات الترجمة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة .صدر لها العديد من الدراسات والمقالات في مجالات الأدب والنقد الثقافي ودراسات الترجمة إلى جانب عدة كتب باللغة الإنجليزية من بينها الكاتب المصري بين التاريخ والرواية: دراسات في أدب نجيب محفوظ. صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني (١٩٩٣) الحروب الثقافية في مصر: السياسات والممارسات (٢٠٠٨) أطلس القاهرة الأدبي (٢٠١٠) حياة القاهرة الأدبية (٢٠١١) وبالاشتراك مع لفيف من المتخصصين في الترجمة ودراساتها كتاب في مكان الآخر: دراسات عبر تخصصية في مجال دراسات الترجمة من القاهرة (٢٠١٩). هذا الكتاب هو أول عمل لها باللغة العربية.

دار الشروق

www.shorouk.com

The American University in Cairo



9 789770 937181